

إدوار الخراط  
حيطان الأدب العالية

تونس  
«تسونامي» ضد الحرب

يوميات بلقانية  
سورية في سربرينيتسا

نوبل للآداب  
ظلال وأقمار

مجاناً مع العدد كتاب:  
عبدالله العروي  
من التاريخ إلى الحب

# الدوحة

www.aldohamagazine.com

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 73 - نوفمبر 2013

شعب يحلم  
شعب لا يُستعبد

# صدر في سلسلة كتاب الدوحة



يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة  
على موقع مجلة الدوحة الإلكترونية [www.aldohamagazine.com](http://www.aldohamagazine.com)



وزارة الثقافة والفنون والتراث  
الدوحة - قطر



جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الإلكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (+974)

تليفون - فاكس : 44022690 (+974)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha\_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،

شقة 25 ميان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة برد أصول ما لا تنشره.

## نهضة الجنوب دروس وعبر

في الرابع عشر من مارس 2013 أصدر برنامج الأمم المتحدة الإنمائي تقرير التنمية البشرية 2013 تحت عنوان « نهضة الجنوب تقدّم بشري في عالم متنوع ». يشير التقرير إلى أن جميع البلدان حققت تقدماً متسارعاً حسب مقاييس دليل التنمية البشرية ، ويركّز على نهضة الجنوب وتأثيرها في التنمية البشرية في العالم .

يصنّف التقرير العالم إلى قسمين : جنوب يعيش نهضة حيث التقدّم في التنمية البشرية والنمو القوي ومحاولات مشجعة للحدّ من الفقر ، وشمال يعاني من أزمة حيث البطالة والديون والتقصّف .

وفي ختام التمهيد الذي صدر به التقرير تحثّ ميرة برنامج الأمم المتحدة الإنمائي جميع المطلعين عليه على التفكير فيما يحمله من عبر في عالم سريع التغيّر، ألومين دروس يمكن استخلاصها من تجارب بلدان الجنوب التي حققت تقدماً كبيراً في مجال التنمية .

سرّ نهضة الجنوب يكمن في عدم اتّباع السياسات الجاهزة بل في وضع سياسات عملية نابعة من صميم الظروف المحليّة وأساسها الاقتناع بأهمية تفعيل دور الدولة في التنمية مع الحرص المستمرّ على النهوض بالتنمية البشرية والاهتمام المتزايد بالتعليم والرعاية الاجتماعية والانفتاح على التجارة وتقدير أهميّة الابتكار في ذلك كله .

رصد الخبراء والمحلّون الذين درسوا نهضة الجنوب ثلاثة عوامل أسهمت في صنع التحوّل وتحقيق التقدّم في بلدان كثيرة في الجنوب :

أولها : البولة الإنمائية الفاعلة ، وهي التي تمتلك الرؤية الناقبة لمستقبلها وتهدّي لها قيادة قويّة ومعايير وقوانين ومؤسسات تمكّنها من وضع سياسات وطنية واقعية منسّقة ومتوازنة للتنمية مع إعطاء الأولوية لتوسيع إمكانات الأفراد واستثمار قدراتهم في تحقيق التقدّم والتنمية .

وثانيها : اختراق الأسواق العالمية ، وذلك باتّباع خطّة وطنية تسعى إلى الاندماج تدريجياً وعلى مراحل في الاقتصاد العالمي مع اهتمام خاص بركّز على الاستثمار في الأفراد والمؤسسات والبنية التحتية حسب الظروف المحليّة . وثالثها : الابتكار في السياسات الاجتماعية ، ويقوم على المبادرات الوطنية المتميّزة التي تهدف إلى وضع سياسات اجتماعية فريدة من شأنها رفع مستوى التعليم والرعاية الصحية والحماية الاجتماعية مع الاهتمام بتمكن الأفراد من المشاركة في التنمية الشاملة .

والقراءة الواعية للتقرير تطلّعك على أمور مهمّة منها :

- 1 - أن النمو الاقتصادي وحده لا يحقّق تقدماً تلقائياً في التنمية البشرية.
- 2 - أن الاستثمار في إمكانات البشر عنصر أصيل من عناصر التنمية الشاملة.
- 3 - أن الاهتمام بتأمين المزيد من فرص العمل اللائق ركيزة من ركائز التنمية البشرية.

وعن المنطقة العربية يشير التقرير إلى ضرورة تحويل التقدّم الذي أحرزته الدول العربية في مجال التعليم إلى فرص عمل للشباب ، مُخزراً في الوقت نفسه من أن عدم الاهتمام بإيجاد فرص العمل سيؤدّي إلى مزيد من التوتر الاقتصادي والاجتماعي في المنطقة .

ولم يُخفّ التقرير قلقه بشأن المستقبل لما يراه من انخفاض النمو الاقتصادي ، وارتفاع مستوى البطالة ، واتّباع سياسات التقصّف التي تمثّل عوائق في طريق رفع مستوى التنمية البشرية في العالم كله .

ويخلص التقرير إلى أهمية الترابط العالمي وضرورة العمل الجماعي من أجل مواجهة التحديّات والأزمات ، لأن كل مجموعة من البلدان تحتاج اليوم إلى الأخرى أكثر من أي وقت مضى !.



عبدالله العروي  
من التاريخ إلى الحب



بهرام حاجو - سوريا

## مارغريت أتوود في أوقات الكتابة



86

نوبل للآداب

آليس مونرو  
ظلال وأقمار

70

4

## متابعات

أفقال الحبّ (الجزائر: نؤارة لحرش)

الفيصبوك يجمع الشعراء (نواكشوط: عبد الله ولد محمبو)

الإسلاميون.. والديموقراطية (البوكة - محمد الربيع)

أنوزلا.. وشريط القاعدة (الرباط: عبدالحق ميفراني)

كتاب يبحث عن قارئ (طرابلس: محمد الأصفر)

المثقف والسُّلطة (القاهرة: خالد حماد)

15

## ميديا

يمنية تحارب القات إلكترونياً (صنعاء: جمال جبران)

جيش أحلام مستغانمي

مصريو الفيسبوك

محمد نجيب على الشبكة العنكبوتية

أنت نُغلق، والعالم يشاهد

1.27 مليار صورة على صورة واحدة

«Like».. حقّ دستور

# الدوحة

ثقافية شهرية

العدد  
73

السنة السابعة - العدد الثالث والسبعون  
نو الحجة 1434 - نوفمبر 2013

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحرير الدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

الاشتراكات السنوية

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون: 44022338 (+974)

فاكس: 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com  
doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة

مصرفية أو شيك بالريال القطري

باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث

على عنوان المجلة.

داخل دولة قطر

الأفراد

120 ريالاً

240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي

300 ريال

300 ريال

75 دولار

100 دولار

150 دولاراً

دول الاتحاد الأوروبي

أميركا

كندا وأستراليا

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - البوكة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 فاكس: 0096614870809 / ملكة البحرين - مؤسسة الهلال للتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 فاكس: 007317480819 / دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 فاكس: 4475668 / سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 فاكس: 0096824649379 / دولة الكويت - شركة المجموعة التسويقية للتعبئة والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 فاكس: 0096524839487 / الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنون الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 فاكس: 009611653260 / الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 فاكس: 002027703196 / الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 فاكس: 00212522249214 / الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 فاكس: 00963112128664

الأسعار

دولة قطر	الجمهورية اللبنانية
10 ريالات	3000 ليرة
مملكة البحرين	الجمهورية العراقية
الإمارات العربية المتحدة	الملكة الأردنية الهاشمية
سلطنة عمان	الجمهورية اليمنية
دولة الكويت	جمهورية السودان
المملكة العربية السعودية	موريتانيا
جمهورية مصر العربية	فلسطين
الجماهيرية العربية الليبية	الصومال
الجمهورية التونسية	بريطانيا
الجمهورية الجزائرية	دول الاتحاد الأوروبي
المملكة المغربية	الولايات المتحدة الأمريكية
الجمهورية العربية السورية	كندا وأستراليا
80 ليرة	5 دولارات

دولة قطر	الجمهورية اللبنانية
10 ريالات	3000 ليرة
مملكة البحرين	الجمهورية العراقية
الإمارات العربية المتحدة	الملكة الأردنية الهاشمية
سلطنة عمان	الجمهورية اليمنية
دولة الكويت	جمهورية السودان
المملكة العربية السعودية	موريتانيا
جمهورية مصر العربية	فلسطين
الجماهيرية العربية الليبية	الصومال
الجمهورية التونسية	بريطانيا
الجمهورية الجزائرية	دول الاتحاد الأوروبي
المملكة المغربية	الولايات المتحدة الأمريكية
الجمهورية العربية السورية	كندا وأستراليا
80 ليرة	5 دولارات

# شعب يحلم..

## شعب لا يُستعبد

ملف

محمد بن زيان  
د. خليل فاضل  
سارة بريكتون  
سامي كمال الدين  
شرف الدين شكري  
منير أولاد الجيلالي  
عصام زكريا

20

ستيفان بارج  
نورة محمد فرج  
محسن العتيقي  
حبيب سروري  
سليم بوفناسة  
د. محمد الشحاتس

### مقالات

85	العبد (د. محمد عبد المطلب)
119	الماء مطهر الحي والميت! (أمجد ناصر)
147	جنوى الحوارات (أمير تاج السر)
160	تحقيق بارد في الموت (ربيعه جلطي)

### سينما

120 حميد بن مسعود .. رحلة النّازل والخارج (محمد اشويكة)  
زيتون .. العودة مقابل الهروب (محسن العتيقي)  
أفلام «بوليوود» إلى مصر مجدداً (القاهرة - خاص البوحة)  
ياسمين حزين .. امرأة سقطت من حلق (صلاح هاشم مصطفى)  
الفيلم العربي في وهران (مريم حيرري)  
مهرجان الإسكندرية .. السينما تقاوم السياسة (سلامة عبد الحميد)  
عبداللطيف قشيش .. «حياة أديل» .. لم تنته (باريس: عبد الله كرمون)

### تشكيل

134 «نظرات متقاطعة» بين قطر والمغرب (بنيونس عميروش)  
مريم الشرايبي .. عطور في اللوحة (أنيس الرافي)  
الأنستليشن العربي يبحث عن هوية (إبراهيم الخيسن)

### مسرح

144 دبلن المسرحي .. تنوير الفرجة برؤى جديدة (منير مطاوع)

### موسيقى

150 وديع الصافي الدار تناديك! (محمد حبوشة)  
ريما خشيش .. «هوى» من القرن التاسع عشر (بيروت - محمد غنور)

### علوم

154 تجارب العيش في البرية (أحمد الديب)  
حديث النباتات (محمد السنباطي)

### صفحات مطوية

158 منبحة القلعة .. (شعبان يوسف)

### «تسونامي» الفاضل الجعايني



144

### إدوار الخراط حيطان الأدب العالية



66

### رحلة

60 أوريولو رومانو .. عناق التاريخ بالسرعة (روما - د. حسين محمود)

### أدب

64 دروب القصة (عاطف محمد عبد المجيد)  
حرية الكتابة (حوار: ليزا ديكر أوانو)  
من بوكاتشيو إلى بورخيس (حميد عبد القادر)  
كتابان لآليس مونرو (ترجمة: بوداود عمير)  
فؤاد العروي : غونكور بطعم مغربي خالص (حسن بحراري)

### ترجمات

82 الكتب التي لا نعرف (بيير بايار - ترجمة محمد آيت لعميم)  
مارغريت أوتود : أوقات الكتابة (حوار جون مولان - ترجمة/لمى عمار)

### نصوص

90 بُرجي لا حمام فيه (أحمد الشهاوي)  
الأثواب في الأعلى (مقداد خليل)  
جبر الخواطر (أميمة عز الدين)  
قستان (عماد أيرنست)  
الرُعب (عادل بن زين)  
شهيد شارع محمد محمود (عبدالرحمن يوسف)

### كتب

104 نبض الصورة وحركة التحدث (حسن عبدالفتاح ناجي)  
تفكيك «الحرب المقدسة» (أنيس الرافي)  
السخرية من جحيم الصين (عبداللطيف الوراري)  
استنطاق السيرة النائية روائياً (إبراهيم الحجري)  
نشد لحريّة أسيرة (سعيد بوكرامي)  
لبنان الذي يحمل رائحتين (رنا زيد)  
الصورة الشعرية والرغبة (عبد الصمد الكباس)  
جنونة بعض الشيء .. (ثيو تابت - ترجمة: لمى عمار)  
نبرة تقريرية لسردٍ ممتع (عائشة محمد)  
الهوية المكسورة (ممدوح فراج النابي)  
إصدارات

رأيت سورية في سربرنيتسا

54





## أقفال الحب

الجزائر: نؤارة لحرش

أشارت مبادرة دعا إليها صحافيون جزائريون مؤخراً لتعليق أقفال الحب على جسر تيلملي بالجزائر العاصمة، بشكل يشبه جسر الفنون بباريس، حالة من الاستياء والغضب لدى بعض شيوخ الدين، وحتى من بعض الفاعلين في المجتمع المدني الذين انساقوا وراء الفتاوى الدينية التي بثتها بعض الفضائيات الخاصة.

الجسر الذي شهد حالات انتحار كثيرة، مثل انتحار الشاعرة صافية كتو، التي اختارت أن تنهي حياتها بقفزة تراجيدية إلى الأسفل، تحول فجأة إلى قبلة للعشاق، يعلقون عليه أقفالهم، كنكري لتخليد الحب وأسماء المحبين بأقفال يكتبون عليها أسماء أحببتهم، أو حروفهم الأولى، أو أي كلمة لها دلالتها العاطفية.

تعليق الأقفال على الجسر من طرف العشاق، مبادرة دعت إليها مجموعة من الصحافيين الشباب من دعاة الحب والمحبة، عبر الفيسبوك، وبسرعة التفت حولها شرائح مختلفة من المجتمع، ولقيت الفكرة رواجاً كبيراً جعل الجسر فجأة ينبض، ويعج بالعشاق وبالموسيقى وبالورود وبالأقفال من مختلف الألوان والأحجام. لكن سرعان ما تناوَلتهم أسنة شيوخ الفضائيات، ولاكتهم بسوء، واستهجن الفعل وسفّهته، وأفتت بتحريمه. كما طاردهم الشرطة وبعض أهالي منطقة تيلملي، الذين رأوا في تعليق أقفال الحب أمراً غريباً وديلاً على المجتمع الجزائري، وقاموا ليلاً بنزع الأقفال التي غلقت في النهار.

تعليقات كثيرة عبر الفضائيات والفيسبوك وتويتر، جاءت واسترسلت لتناهض الفكرة وتصب في مصب التقليل من قيمة الفعل ووصفه بشئ

للحياة، أعرف أن عقليتنا لا تتقبل الرموز، لطبيعة تفكيرنا، وهي طبيعة لا أتهمها، ولكننا نبالغ فوق الطبيعة، ونتطرف نوعاً ما في رفض كل شيء، خاصة حين يكون جميلاً، الكادنة / القفل في العقلية الجزائرية شيء مفزع، ولكن هؤلاء الشباب انتزعوا منها الترويع السحري، ووضعوا مكانه روعة الحب، أعتقد بأن فكرة -الكادنة- هي أول عملية تنظيف حقيقي للعقل السحري المستشري في بلادنا.

وفي الوقت الذي تساءل فيه الكاتب سمير بلكيف عبر: «الحب والأقفال، هل هي تجربة رومانسية أم تجارة رابحة للخردوات العامة؟» واصل كاديك في سياق تعليقاته، وبفرحة من ينتصر للحب وبالحب: «أخيراً رمز الحب في الجزائر (الأقفال)، مع ثقافة الحب والتسامح وضد ثقافة العنف والإرهاب».

وما تزال مبادرة تعليق الأقفال على الجسر التي دعت إليها مجموعة من الشباب دعاة المحبة، تثير غضب واستياء شريحة واسعة من فئات اجتماعية مختلفة منهم إعلاميون وشيوخ دين، وأسالت (ولازالت) حبراً كثيراً ولغطاً أكثر.

النعوت التي تنتقص من رمزيته ومغزاه الذي انبثق عن رغبة في زرع الحب وتحويل الجسر إلى مكان للحب والحياة والأمل وفي المقابل، استنكر بعض الكتاب، ما تعرض له العشاق، وما لحق فكرتهم ومبادرتهم من تحريم ومطاردة، ونددوا بهذا الرد القاسي والغريب الذي طال المبادرة. الكاتب والإعلامي محمد كاديك، كان من المعجبين بفكرة المبادرة، وعلق: «انتقلت - الكادنة / القفل - من معناها السحري السلبي (غلقتها في عرس يربط العريس حسب المأثور العامي) إلى معنى ايجابي يتحولها إلى رمز يجمع قلبين، وهذا انتقال فكري حققه الشباب بمحبة في يوم واحد».

ومن جهته، علق الشاعر والناقد محمد الأمين سعيدي: «المشكلة أننا لم نعتد في حياتنا على هذه الرمزيات البهية، لهذا ترى بعض الناس يستنكر هذه الخطوة الجميلة ويعتبرها تعريفاً واقتداء بالأجنبي، ناسياً أن الحب لا انتماء له إلا إلى أرض الإنسانية الخضراء. أتمنى أن تتطور النهيزات لتستوعب مثل هذه الرمزيات».

وأضاف كاديك: «كان جسر تيلملي رمزاً للموت، حتى جعله الشباب رمزاً



## الفيسبوك يجمع الشعراء

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو



الشاعر محمد بابا ولد حامد

شهدت أندية الشعر والشعراء في موريتانيا في العقود السابقة ركوداً في بلد المليون شاعر، ولعل من أهم مظاهر هذا الركود ندرة المقاهي الأدبية، فلا نكاد نجد لها أثراً في حياة أدباء موريتانيا وشعرائها إذا استثنينا صالون الشيخ (ولد محمود) الذي يتخذ من بيته السكني الواقع بمركز حي من أرقى أحياء العاصمة هو (تفرغ زينه)، اعتاد أن يتنادى إليه صفوة من الشعراء والأدباء والمفكرين في البلد منذ ما يقارب ثلاثة عقود، وهو حلقة دراسة وبحث حوارية شبه أسبوعية تتناول موضوعاً أدبياً أو فكرياً، يشترك المنتسبون إليه في اختياره في مناقشته وإثرائه، وهو متعدد المناحي الثقافية ذو طابع موسوعي، يفتح على مختلف المناحي الفكرية الحديثة والقديمة.

ويبدو أن انتشار صفحات التواصل الاجتماعية شكّل بالنسبة للشعراء الموريتانيين فرصة لكسر هذا الركود، فقد أنشأ كثير من الشعراء صفحات لنشر إنتاجهم عبر هذا الموقع، وفتح بعضهم صفحات تحمل عنوان (الندوة الشعرية) تحدد موضوعاً معيناً يشغل اهتمام الشعراء، يقوم كل شاعر بارتجال أبيات لإثارته وإثرائه ؛ لتتكون من مشاركاتهم قصيدة متكاملة. يفتتح عادة أحد الشعراء موضوعاً معيناً بيتين أو أكثر، فيتبعه شعراء آخرون بأبيات على الروي نفسه والقفائية نفسها، فهذا الشاعر محمد ولد حامد يحكي عن امرأة هبت تعيره بإدمان متابعة ما تزخر به صفحات الفيسبوك من مادة مفعمة بالإغواء والإغراء، وهو من وخطه الشيب، فيجيبها بأنه إنما يعكف على ما يناسبه منها:

الفيسبوك مزيج من التنوع الثقافي «الممغنط» فيه غنى فكري وثرء معرفي، يقول:

دعي العتاب وخلي اللوم سيبتني  
لا تجرحي الفيس تعيناً وتنكيسا  
الفيس رزمة إحساس ممغنطة  
تفجر العقل تمحيصاً وتهويسا

إن هذه الصفحات الاجتماعية، رغم ما يجد الشاعر الموريتاني بها من فسحة ساحة لا تخلو من منغصات، أهمها ضعف الشبكة العنكبوتية لفئات من الاشتراكات، فهذا الشاعر محمد ولد حامد يعتذر بتلك العوائق عن هجران هذه الصفحات لبعض الوقت، قائلاً:

إن عزت المزء في (فيسبوك) الحركة  
فلا تظنن يوماً أنه تركه  
لكن عدته أمور قد تثبطه  
إن لم يخنه رصيد خانت الشبكة

وبنلك يكون تواصل الشاعر الموريتاني عبر صفحات التواصل الاجتماعية رهين دفع استحقاقات شركات الاتصالات، فهل يستطيع الشاعر الموريتاني دفع تنكرة العبور إلى جمهوره، أم يظل حبيس إكراهات العوز والخصاصة؟

قالت تساءلني عتياً وتبخيساً:  
أبعد شيب قذالي أصحاب (الفيسا)  
فقلت: أخذ منه ما يلائمني  
وأثقي ما أرى في وصفه بيسا  
فيتابع بعده الشاعر المختار ولد  
مقام كاشفاً غيرة المرأة من هذه  
الصفحات، فهي تعتبرها نسوة  
محبوبات منافسات، تروم اقتناص قلب  
الشاعر، وتملاً حياته عشقاً وهياماً  
بسرهما الفاتن، يقول:

قالت وتضمنه في الليل وأعجبي!!  
كمن تلبسه في الغي تلبيسا  
وصرت تصحب من لست تعرفهم  
لبنى، و«جوهرة»، هذا، وبلقيسا

بعد هذا العتب يتابع الشعراء هذه  
النبوة الشعرية مدافعين عن هذه  
الصفحات، ويقول محمد سالم ولد  
أعمر:

(الفيس) منزل أهل الأرض قاطبة  
قوم على الحق إيماناً وتقديساً  
وآخرون على علاقتهم شيع

يقفون في النهج قاروناً وإبليساً  
ويخطب الشاعر أحمد سالم ولد  
الشيخ الحسن هذه المرأة العنول طالباً  
منها الكف عن عتب المتصفح، فإن

# سورية.. طريق الثورة والآلام

## الإسلاميون.. سؤال الحكم والديموقراطية

الدوحة - محمد الربيع

«الإسلاميون ونظام الحكم الديموقراطي: مسائل المواطنة والدولة والأمة» و«الأزمة في سورية وآفاق الثورة»، كانت هي المحاور الرئيسية للمؤتمر السنوي الثاني للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات الذي نُظِم في الدوحة يومي 28 و29 أيلول/سبتمبر 2013 بمشاركة باحثين من مختلف أرجاء الوطن العربي قدموا قراءة لخرائط الواقع السياسي والاجتماعي في الوطن العربي على خلفية التحولات التي أحدثها الربيع العربي، وتأملوا الخريطة البيانية للثورة السورية والقوة الفاعلة في إيقاعها في الداخل وفي الخارج.

الدكتور عزمي بشارة، المدير العام للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قدّم المحاضرة الافتتاحية في هذا المؤتمر بعنوان: «نحن» و«هم» ومازق الثقافة الديموقراطية في عصر الثورة). كانت محاورها مقارنة الثقافة السياسية كعائق رئيسي أمام التحول الديموقراطي وعامل مصيري فيه، ودور الدين في صنع الثقافة السياسية وأن الأحزاب السياسية الإسلامية تيارات دينية قبل

أن تكون أحزاباً سياسية أيديولوجية مثل بقية الأحزاب الأيديولوجية، سواء أكان ذلك على مستوى تمسكها بالفكرة أو تخلّيها عنها في الممارسة البراغماتية.

في محور الفكر الإسلامي ومفهوم الدولة. ناقش الباحثون موضوعات «الحاكمية في فكر الحركة الإسلامية ما بعد الربيع العربي، بين الخفاء والتجلي: مدخل إلى تفكيك نموذج ثيوقراطي» و«إشكالات التحول من جماعة المؤمنين إلى دولة المواطنين»، و«مسألة الحاكمية: بين النص والتأويل»، وفي محور الفكر الإسلامي وقضايا المواطنة، قدّمت أطروحات «حقوق غير المسلم في مشروع الدولة الإسلامية: مواطنة تامة أم منقوصة؟»، و«غير المسلمين في المجتمعات العربية: بين الواقع القانوني والفكر الإسلامي الحديث»، و«المواطن والمؤمن والإنسان: قراءة نقدية في منزلة المواطنة في الإعلانات العربية والإسلامية لحقوق الإنسان».

وفي محور «الفكر الإسلامي وقضايا المواطنة في تجارب وحركات»، ناقش عصام مسلط «مفهوم السياسة والحكم لدى الإخوان المسلمين ودورهم في اللعبة الديموقراطية المعاصرة (غزة

نموذجاً)»، وقدّم فيها تقويماً للممارسة السياسية لحركة حماس. وتحت عنوان «التجمّع اليمني للإصلاح: قراءة في تجربته التاريخية، وجدلية الديني والسياسي، ورؤاه في المواطنة والدولة والأمة»، استعرض نبيل البكيرى التجربة التاريخية الإصلاحية في اليمن، واستنتج أنّ العامل الإخواني فيها ليس إلا عاملاً ثانوياً. ويعتقد الباحث أنّ حزب التجمّع اليمني للإصلاح يدرك تحولات الاجتماع السياسي المعاصر وتعقيباته الدولية والإقليمية، انطلاقاً من وضوح نظرته إلى الإصلاح، وذلك من خلال أدبياته السياسية المتعلقة بمسألة الدولة والأمة وحدود كلّ منهما، وعدم خلطه بين المصطلحين. وقدم هشام خباش تحت عنوان (الثابت والمتحول في مواقف الإسلاميين المغاربة من الدولة المدنية: نموذجاً «العدل والإحسان» و«العدالة والتنمية»). وتناول مواقف التنظيمين الإسلاميين درساً وتحليلاً، راصداً الإشارات السياسية والأيدولوجية التي تفيد الثبات والتحول بالنسبة إلى مفاهيم الدولة المدنية. وفي ختام ورقته، رأى الباحث أنّ على الإسلاميين اليوم إخراج نظام الدولة الإسلامي من برجه الطوباوي، لأنّ النظام الإسلامي



تأويل بشري لنصوص دينية، وأنّ الفعل التأويلي يمكن أن يصيب كما يمكن أن يخطئ.

وفي محور «الفكر الإسلامي ومفهوم الدولة في سياق عربي وعالمي». بحثت الأوراق تطوّر العلاقة بين الإسلام السياسي والدولة الوطنية الحديثة. ومسائل القطيعة، والتأقلم، والانتماء تحت عناوين «إسلامي وواقعي، أم ليبرالي، أم بنيوي: مسارات الدولة والأمة في التنظيم الدولي المعاصر»، و«القُطري والدولي في تجربة الحركة الإسلامية: الحركة الإسلامية في الجزائر نموذجاً»، و«الإسلام السياسي ومازق الدولة الحديثة: دراسة للجنور الاجتماعية للإسلام السياسي وتحولات الخطاب». في محور «الفكر الإسلامي ومفهوم الدولة»، قدم أشرف عثمان محمد الحسن ورقة بعنوان «الدولة في منظور الخطاب الإسلامي: قراءة في خطاب القطيعة مع الدولة»، ركّز فيها على أنّ فكرة الدولة الإسلامية تحتلّ الموقع المركزي في سياق

المعاصرة» أنّ الإشكالية التي يجب معالجتها تكمن في التحدي الذي أطلقه الربيع العربي حول إمكانية الانتقال من مشروع «الدعوة» إلى مشروع «الدولة»، وإدماج متطلبات هذا الانتقال في منظومة المشروع الحركي الإسلامي. وعرضت الباحثة دلال باجس في ورقتها عن «التمكين السياسي للمرأة في فكر الحركات الإسلامية بين النظرية والممارسة: الإخوان والنهضة نموذجان»، مفهوم التمكين السياسي للمرأة في الحركات الإسلامية. وتوصلت إلى أنه على الرغم من الكثير من التغيرات التي شملت قطاعات واسعة في هذه الدول بعد ثوراتها المتتالية، فإنّ وضع المرأة لم يصل إلى الوضع المنشود بعد.

أما الباحث فؤاد بوعلي، فيرى في ورقته المعنونة «الهوية والمواطنة في خطاب الحركة الإسلامية الأمازيغية نموذجان: المواطن والمؤمن والإنسان»، أنّ الحركة الإسلامية ميزت بين الأمازيغية بما هي لغة وثقافة مشتركة

خطاب يتناول العودة إلى النصوص، وقد بدأت تتصاعد بشكل أكثر بعد وصول بعض الحركات الإسلامية إلى السلطة بعد الربيع العربي. كما قدم الباحث علي السيد محمد أبو فرحة ورقة بعنوان «في المنهجيات: التشوّهات الفكرية في بناء مفهوم الدولة المدنية»، وتطرّق خلالها إلى حديث مختلف التيارات السياسية عن «الدولة المدنية» في أعقاب تحولات «الربيع العربي»، ورأى أنّ التيارات السياسية بأطرافها كافة عجزت عن التأسيس لمشاركون جديد بينها خارج ثنائية توصيف «الدينية» و«المدنية». وخلص إلى أنّ تبني عدد من الباحثين لمصطلح «الدولة المدنية» كصيغة جديدة لتأطير المجتمعات العربية في أعقاب الثورات العربية، يفتقر إلى التماسك النظري؛ وبخاصّة أنّ مدلولات لفظ «المدنية» متباينة بدرجة أو بأخرى. ورأى الباحث عبد الغني عماد في ورقته المعنونة «الإسلاميون والدولة: محدّدات التجديد ومعالمه في خطاب الحركات الإسلامية



## سورية..الأزمة والأفق

ندوة «الأزمة في سورية وآفاق الثورة»، التي نُظمت بمناسبة إصدار المركز كتابين جديدين عن سورية: أولهما للدكتور عزمي بشارة وعنوانه «سورية: درب الألام نحو الحرية، محاولة في التاريخ الراهن»، والثاني لمجموعة من المؤلفين بعنوان «خلفيات الثورة: دراسات سورية». وشهدت عرضاً للكتابيين من المؤرخ السوري محمد جمال باروت، وناقش الباحث السوري حمزة المصطفى موضوع الحركة الجهادية في سورية موضحاً أنَّ الفكر الجهادي لم يكن ليجد له مكاناً في الثورة السورية لولا تسليحها، حيث ساهم اضطراب الناس في رفع السلاح لمواجهة النظام السوري في إعادة تنشيط هذا الفكر وتوسيع قواعده المحلية، وصولاً إلى استمالة المجتمعات المحلية وبناء أرضية شعبية حقيقية له في الأرياف السورية. وتحدث الدكتور مروان قبلان عن السياق الإقليمي والدولي وتأثيره في الثورة السورية، واستعرض حازم النهار مسار المعارضة السورية منذ إعلان دمشق عام 2002 إلى ما بعد الثورة السورية.

وتلا الندوة توقيع كتاب الدكتور عزمي بشارة «سورية: درب الألام نحو الحرية» الذي يؤرّخ لوقائع سنتين كاملتين من عمر الثورة السورية، أي منذ 15 آذار / مارس 2011 حتى آذار / مارس 2013. كما ويعود الكاتب في عدة فصول إلى الوراء ليؤرّخ لجنور الصراعات السياسية والطائفية والخلفيات الاقتصادية الطبقية أيضاً.

على رؤية تقي الدين النبهاني للتاريخ الإسلامي وإشكاليات كتابته، ومبذراته لاستخدام التاريخ كمصدر تشريع، وقدم الباحث موسى محمد الباشا، ورقة «ما صلاحية دولة المدينة ونظام الخلافة الراشدة كنموذجين لدولة إسلامية معاصرة؟». وقدم محمد الغالي ورقة بعنوان «بناء الدولة الحديثة بين نظرية إمارة المؤمنين وطروحات الإسلام السياسي في المغرب: قراءة في فرص التعايش والاندماج ومخاطر التنازع».

وحول «أسئلة الديمقراطية والدولة المدنية». ناقش شمس الدين الكيلاني «الإسلام المعاصر وفكرة الدولة: الديمقراطية بين التجاذب والتنافر»، ومحمد جبرون «الدولة الإسلامية من القرآن إلى السلطان ومن الأمة إلى العصبية: تحليل تاريخي للتحوّل»، وسعود المولى «المرجعية والحزب والدولة المدنية والمواطنة في الفقه الشيعي المعاصر». تحدث المولى عن المرجعيات الفكرية للعلماء الشيعة حول قضايا الدولة والمواطنة والاختلافات بين المدارس. وخُصّصت آخر جلسات المؤتمر لنقاش مفتوح بمشاركة المحاضرين والحضور وطرح السؤال عن طبيعة التحديات والعثرات التي تعترض نهوض الأمة.

للمواطنين المغاربة، والحركة الثقافية الأمازيغية باعتبارها حركة سياسية ذات ولاءات غير وطنية في مجملها. ونتيجة لذلك، فإن الصدام كان حتمية سياسية بين تيارين: أولهما يبحث عن التعدد داخل الوحدة، والآخر يؤسّس للانتماء البديل بمفردات النمقرطة والحقوق الكونية. وتحدث شمس الدين ضو البيت عن «الإصلاح الديني والإصلاح السياسي في المقاربات التقليدية والتجديدية وما بعد السلفية لمسألة المواطنة في الفكر الإسلامي السوداني»، ورأى أن التطورات والأحداث التي ترتبت على صراع المواطنة في السودان والتجارب التاريخية التي مرّت بها المجتمعات العربية والإسلامية الأخرى، قد أدّت إلى إبراك متصاعد لدى الحركات الإسلامية التي تعمل في المجال السياسي أنه لا بدّ من إصلاحات سياسية تأخذ بمفهوم المواطنة القائمة على المساواة التامة بين سكّان الوطن الواحد. ومن ثم، انعكست الإصلاحات السياسية في تخلي بعض هذه الحركات عن إصرارها على تطبيق الشريعة والنص عليها في دساتير بلدانها. في محور «التجربة التاريخية» قدّم بلال شلش ورقة بعنوان «التجربة التاريخية: النبوية والراشدة مصدر تشريع لدولة النبهاني»، وركّز فيها



## أنوزلا.. وشريط القاعدة



### الرابط: عبدالحق ميفراني

في الوقت الذي تتزايد فيه حملات التضامن مع الصحفي علي أنوزلا، مدير «لكم» الصحيفة الإلكترونية الأكثر جدلاً في المغرب، تتواصل تفاعلات قضية ما بات يعرف بـ «شريط القاعدة» و«سنده» القانوني وحتى الأخلاقي في النشر من عدمه. ووازي هنا النقاش التساؤل عن خلفيات اعتقال الزميل علي أنوزلا، خصوصاً في نهاب بعض التحليلات إلى رغبة «إسكات» صوت إعلامي «مزعج» كثيراً ما خاض في قضايا جوهرية وسياسية، وعُبرَ فيها عن آراء ليست بالضرورة «القاعدة العامة لتوجهات الدولة».

وتعود وقائع القضية إلى قيام «لكم»، الصحيفة الإلكترونية، بنشر رابط شريط فيديو يُضَمِّن صوراً لما يسمى «تنظيم القاعدة في بلاد المغرب الإسلامي» يحرض على القيام بأعمال إرهابية في المغرب، وهو الشريط نفسه الذي سبق ليومية «البائس» الإسبانية نشر رابط له، وهو ما اعتبرته الدولة «توجيهاً وتحريضاً على ممارسة الإرهاب». وأعلن بلاغ لوكيل الملك لدى محكمة الاستئناف بالرباط أن النيابة العامة «أحالت ملف أنوزلا إلى قاضي التحقيق بمحكمة الاستئناف، بناءً على نشره لشريط منسوب للقاعدة»، وهو ما يعني أن الصحفي علي أنوزلا أضحي متابعاً طبقاً لمقتضيات «قانون الإرهاب» المثير للجدل، برأي مختصين لم يقدّم علي أنوزلا إلا ما تقتضيه وظيفته كصحافي مهني لجريدة إلكترونية. وتشاء الصدفة أننا تحدثنا في مقال سابق من الدوحة عن «ربيع الصحافة الإلكترونية المغربية»، وكنا نتساءل في الأخير عن رد فعل الدولة على هذا اللاعب المحوري الجديد في المشهد الإعلامي المغربي. يبدو أن الرد لم يتأخر. رغم أن المدهش في الحالة

في سياق سياسي مغربي يحاول إنزال قوانين الدستور الجديد، بما يضمن من حقوق وأيضاً ضمن سياق متواصل ينتصر للحق في المعلومة، وإخراج مشروع إصلاح القضاء والعدالة إلى النقاش. لكن أن يحاكم صحافي بـ «قانون الإرهاب» في موضوع لطالما طالب الكثيرون بسرعة إخراج منظومة قانونية تخص النشر الإلكتروني بما يكفل لهذه الجرائد والمواقع الإلكترونية حقها في إبداء الرأي وحريتها في التعبير، فهذا الأمر بالذات يجعل المغرب اليوم مقبلاً على انتكاسة حقيقية في مجال الحريات والتي طالما كانت الدولة تسوق صورتها من خلاله بحكم «المكتسبات التي تحققت». وحين تعتبر منظمة «مراسلون بلا حدود» أن السلطات المغربية «أخطأت لأنها لا تفرق بين الإرهاب والتعريض عليه وبين العمل الصحافي المهني» فإن المنظمة الدولية تتحدث عن «انتكاسة لحرية الصحافة والتعبير بالمغرب» رغم تنويعها بال مسار الديمقراطي الذي دشنه المغرب، والذي انتهى بالتعديل الدستوري الأخير.

المغربية، هو تضارب الآراء التي توزعت أحياناً بين أصوات لـ (أحزاب ومؤسسات وأقلام..) رأت أن نشر الشريط «خروج عن المهنية وتواطؤ صريح مع فكر إرهابي تخريبي» ونهبت آراء أخرى تخفيفاً إلى الإعلان عن تضامنها المشروط بـ «خطأ الموقع في نشر الشريط» مع التأكيد على حق الدولة في حماية أمن مواطنيها وضمان استقرار البلاد. في الاتجاه المعاكس، نادت العديد من الأصوات الحقوقية والثقافية والمدنية إلى حماية الصحافة المستقلة وأصواتها، ومن خلال ضمان حرية الرأي والتعبير مع ما يشكل أمر اعتقال صحافي من إساءة للمسار السياسي الانتقالي الذي انخرط فيه المغرب. ونهبت آراء بعض المحللين إلى التنبيه إلى أن اعتقال الصحافي أنوزلا جاء «عقاباً لقلم أزعج الكثيرين»، أو كما وسمه الشاعر عبداللطيف اللعبي «رجل نو آراء جريئة»، على هامش وقفة احتجاجية جاءت ضمن سلسلة من الوقفات في العديد من المدن المغربية وفي دول عربية وغربية. ما يزعج اليوم في قضية «لكم» والصحافي علي أنوزلا، أنها جاءت



## كتاب يبحث عن قارئ

طرابلس: محمد الأصفر

على الرغم من الوضع الاستثنائي الذي تعيشه ليبيا بعد ثورة 17 فبراير 2011، يعيش سوق الكتاب أزهى فتراته، فلا رقابة فعلية على المطبوعات. ودور النشر الخاصة صار بإمكانها أن تستورد الكتب بحرية وبإجراءات جمركية مخففة، ووزارة الثقافة تصدر كتباً للكتاب الليبيين والعرب، وتؤسس مكتبات صغيرة في المقاهي العامة، كما رُممت مراكز ثقافية وزُودتها بالكتب، وأطلقت مؤخراً مشروع المكتبة المتنقلة، حيث صار القارئ يجد في الأماكن العامة والحدائق سيارات مجهزة تعير الكتب وتبيعها للقراء، بالإضافة إلى ازدهار تجارة الكتاب المستعمل خاصة في مدينة بنغازي حيث تحول شارع بأكمله هو شارع عمر المختار إلى مكتبات تباع الكتب المستعملة بأسعار رمزية.

اللافت للنظر أن معظم الكتب الصادرة مؤخراً يمكننا أن نصفها ككتب سياسية حيث إن معظمها يتحدث عن نظام القذافي الشمولي وبيئته، بالإضافة إلى كتب قصصية وروائية وشعرية وأيضاً كتب سيرة ذاتية لمساجين النظام السابق أو لمعارضين عاشوا في المنفى، ولم يعودوا إلى ليبيا إلا بعد تحريرها أواخر عام 2011. أضف إلى ذلك صدور العديد من الكتب عن الملك إدريس السنوسي وعهده الملكي الذي استمر منذ استقلال ليبيا في مستهل خمسينيات القرن العشرين إلى عام 1969. كما نجد

أيضاً كتباً توثيقية تؤرخ لتاريخ ليبيا السياسي ودستورها القديم. كما نلاحظ حضور الكتاب الأمازيغي سواء المكتوب باللغة العربية أو المكتوب بلغة الأمازيغ بأبجدية تيفيناغ، مع توافر مجلة أمازيغية رسمية تصدرها هيئة دعم الصحافة.

حول اتجاه القراء سألنا الناقد منصور بوشناق، الذي سجنه القذافي لأكثر من عشر سنين بسبب تأليفه لمسرحيتين في منتصف السبعينيات هما «عندما تحكم الجرذان»، و«تداخل الحكايات عند غياب الراوي»، فأجاب: «يبدو الكاتب الليبي مرتبكاً بعد الثورة كبقية أفراد مجتمعه، ولا يبدو حتى الآن أنه يملك رؤياً للثقافة تخص مستقبل البلد.. بل إنه يتابع ما يجري بارتباك وتخبط.. والسبب أن الكثير من المعايير الثقافية والسياسية والاجتماعية تتغير بعنف سريع يربك المثقف ويسمره في مكانه حائراً مرتبكاً».

وحول توفر الكتاب في السوق وتوزيعه وعلاقة القارئ بالكتاب، يضيف منصور: «يعتمد الليبيون على الاستيراد لتوفير الكتب للقراء الليبيين، وتعاني صناعة الكتاب منذ سنوات طويلة الكثير من المصاعب والعقبات وعلى رأسها الجفوة الكبيرة بين القراء الليبيين والكتاب الليبي، مما يجعل صناعة النشر غير مربحة». ومن مشاكل الكتاب الليبي التوزيع حيث لا تتوافر للكتاب الليبي مؤسسات قادرة على التوزيع داخل ليبيا، فما بالك خارجها! كل هذا جعل الدولة تحاول تولي

مهام طباعة الكتاب ونشره وتوزيعه، وحتى الآن لم تنجح في مساعيها ليبقى الكتاب الليبي مخطوطاً في انتظار الطبع والتوزيع.. ويظهر اهتمام الليبيين بالكتاب في أثناء إقامة معارض للكتاب، ويميل القارئ الليبي في عمومه لاقتناء الكتاب الديني، ثم الكتاب السياسي، والكتب المنهجية للطلاب. وينال الأدب والعلوم الإنسانية الأخرى النذر اليسير من هذا الاهتمام. وغالباً ما يكون الكتاب الليبي في ذيل قائمة القارئ الليبي. وحول ما تعيشه البلاد من تغيرات سريعة جداً، وما سيكون لها تأثير مهم على الكتاب وصنعتة وقراءه ومطابعه ونشره يقدم لنا الناقد الشاب طارق الشرع مدير تحرير مجلة «رؤية»، وهي مجلة ثقافية رسمية انطلقت بعد الثورة تتبع لهيئة دعم وتشجيع الصحافة، وجهة نظره الخاصة في الموضوع بقوله: «في الوقت الراهن يصعب تقييم تفاصيل الحياة المدنية في ليبيا بعد الثورة.. حيث تشهد تغيرات وتحولات ثقافية - أخلاقية - سياسية لا يمكن رصدها، لكن يمكن التنبؤ بحوثها».

في ظل هذه المعطيات، وخلال الفترة القائمة، انطلاقاً من إعلان التحرير ومحاولة استئناف الحياة لممارساتها المدنية بدأ الكتاب يعيش حالة ارتباك بين شريحة المهتمين بالقراءة والكتابة التي تعودت على تكوين معايير جمالية / تقديرية من جانب، وبين القاعدة العامة المتجهة لمتابعة قضايا الساعة والتي تمثلت هنا في كتب الفضائح السياسية للأنظمة



الساقطة. هذا النوع من الكتب، إضافة إلى إشباعها لرغبة القارئ في الكشف عن أسرار شخصية في حياة الرئيس (الكتاتور) السابق، فإنه يشكل محاولة إعادة الأشياء لاعتبارها كأرفف المكتبات العامة ومراكز التسويق التي أجبرت طيلة سنوات طويلة على طرد كل ما يعارض أو يهمس ضد الأنظمة. في الواقع، هذه النماذج لا تشكل مؤشرات مستقبلية لحال الكتاب بقدر ما تمثل وصفاً آنياً لحركة الكتاب النموذجي وآليات عمل صناع الكتب في هذه المرحلة، من ثم سيخرج اسم المبدون الذي صاغها بسرعة من لائحة الكتاب في الوقت الذي سيدخل بشكل أسرع في قوائم الأثرياء، وتبقى الكتب الأدبية والثقافية في حال انتظار ما سيحدث في أروقة السياسة وفي عالم المال والأعمال.

الكتاب الصحفي ناصر الدعيسي، صاحب كتاب «رجال الضربة الأولى» حول شخصيات قادت ثورة فبراير في بدايتها، وعضو لجنة الكتاب بمجلس الثقافة العام الذي تجاوزت إصداراته في مختلف مناحي المعارف الأربعمئة إصدار له، سألناه عن عملية طباعة الكتب وانسيابها إلى المكتبات، ومن ثم إلى القارئ وما يعترضها من مشكلات، فقال: «حركة الطباعة والنشر وعملية استيراد الكتاب بعد الثورة تمرّ كلها بظروف صعبة. بعد انهيار النظام انهارت معه بعض المؤسسات التي كانت لها علاقه بالطباعة والنشر. ناهيك عن أن الحركة الثقافية تعيش ركوداً ثقافياً مريعاً. نشاطات بسيطة جداً تقام. وأصبح هناك عقم في الحراك الثقافي. بالنسبة للكتاب لا توجد دار نشر ولا مؤسسات تشجّع على الطباعة، مع التنويه بمحاولات وزارة الثقافة».

وحول توجهات القراء وأفكارهم الطاغية خلال فترة ما بعد الثورة استطلعنا الشاعر كمال الشليبي الذي أفادنا: «لا توجد علامة فكرية مميزة يمكن أن نعتبرها بمثابة فارق لحالة الكتاب قبل الثورة وبعدها.. الفرق

يعني تنظيم معرض كتاب شاركت فيه 400 دار نشر ليبية وعربية وعالمية في ظل ما تعيشه البلاد من ارتباك وفوضى وعدم استقرار سياسي فقال: «جاء معرض طرابلس الدولي للكتاب ليحمل رسالة رئيسة مفادها أن ليبيا مصممة على الولوج إلى المستقبل بالفكر والثقافة والمعرفة، المعرفة المؤسسة على الكتاب بما يحمله من عمق معرفي في تاريخ البشرية».

الوحيد هو أنه صار بإمكانك أن تجد كتباً تنتقد القناني صراحةً ودون حرج».

ومن خلال زيارة سريعة لمعرض طرابلس الدولي للكتاب في نسخته الحادية عشرة، الذي افتتح مطلع الشهر الماضي التقينا محمد مليطان وهو عالم السننات لبيبي ومن المشاركين في الأنشطة الثقافية المصاحبة للمعرض، سألناه عما

## المثقف والسلطة

القاهرة : خالد حماد

هو سؤال قديم قدم علاقة المثقف بالسلطة وتطورها، ونحتاج دوماً إلى طرحه على مثقفينا لنعرف مدى تلك العلاقة، ومدى دورهم وتأثيرهم في رفض سلطوية وديكتاتورية وفاشية الأنظمة. ومدى استحالة أن يتواءم المثقف مع السلطة، ويصبح جزءاً منها، فعلاقة المثقف بالسلطة علاقة شائكة بين طرفي نقيض، وإن حدث توافق ما فإنما يأتي نتيجة لرضوخ وتفهم السلطة لرؤية المثقف، فالثقافة طوال الوقت تعني التجديد أما السلطة ففي الغالب هي تجميد الوعي عند نقطة ما. وفي الغالب يبقى الصراع بين المثقف والسلطة دوماً حول إصرار الأول (المثقف) على تحريك المياة الراكدة وتطوير الوعي، والآخر (السلطة) على تجميد الوعي وإحكام الرقابة عليه.

يؤكد الكاتب والباحث جمال عمر: طبيعة لحظة دخولنا عملية التحديث منذ قرنين شكّلت علاقة المثقف بالسلطة. فالأصل هو السياسي. هو الداعي للتحديث وموجه دفته، وواضع أولوياته. والمثقف سواء هو «شيخ معمم» أم «أفندي» فإن دوره فرع على هذا الأصل. وللطبيعة الهشة اجتماعياً واقتصادياً لشريحة المثقفين. جعلت المثقف في علاقة حبل سري مع السلطة. وجاء الباشا صاحب التحديث بالقضاء على كل التنظيمات الاجتماعية القيمة التي لا تدخل تحت جناح (الدولة)، فأصبح المثقف كي يحقق أياً من مشاريعه للتحديث فإن ذلك يتم عبر السلطة. وحين تغضب منه تنفيه أو تعاقبه. هذه اللحظة التي شكّلها ووضع أساسها: الباشا محمد علي، ورجل التحديث رفاعة الطهطاوي،

هذه الطبيعة جعلت عين المثقف دائماً، سواء أكان مؤيداً للسلطة أم كان معارضاً لها، على رؤية السياسة أينما تتجه. ومع تجربة يوليو زادت الحدة لأن الدولة أُمّمت إنتاج الفكر والثقافة وتوزيعهما، وأصبحت صاحبة التوجيه الأيديولوجي الأكبر إن لم يكن الوحيد، فأصبح هناك المثقف ابن الدولة، ليس تابعاً للنظام الحاكم بل ابن الدولة الوطنية التي وضع أسسها محمد علي. ويحلو لهذا المثقف أن يؤكد دائماً على هذه التفرقة بين خدمة الدولة ككيان باق مستمر بعد أن تنتهي النظم الحاكمة. وإلى هنا ينتمي جيل الستينيات إلا ما ندر. لكن تغيراً كبيراً حدث في نهايات القرن الماضي وبدايات قرننا هذا بظهور القنوات الفضائية، وظهور عالم النت اللذين كسرا احتكار السلطة لأدوات التعبير، فبدأت شريحة من المثقفين تتشكل، شريحة ليست الدولة أو السلطة وسيطاً بينها وبين الناس، هذه الشريحة التي تتشكل خلال العقد ونصف العقد الماضيين تعتمد على الناس وعلى وعيهم مباشرة، ولم تعد أعينها كما كان الشيخ المعمم والأفندي على اتجاه رؤية السلطة، بل على الناس. ومن ثمراتها هذه الحالة الثورية التي تشهدها المنطقة. لكن السؤال الآن: هل ستستطيع هذه الشريحة تكوين مؤسسات وأشكال في التعبير تتخلص فيها من معادلة التحديث التي بدأت مع الطهطاوي ومحمد علي حتى سقطت سقوتها المبدؤي مع هزيمة سنة سبع وستين. ودخولنا في أربعة عقود من التشطي والعشوائية؟ فهل سنضع أسساً جديدة للتحديث بحيث يكون التحديث نابعاً أو على الأقل متوائماً مع البيئة والتربة، ولا يكون هابطاً من أعلى كالقدر من الحاكم؟ وهل ستكون بوصلة المثقف

هي الناس وليس اتجاه رؤية السلطة، فتكون نظرتهم بعيدة ليست محدودة برؤية السياسي الباحث عن المباشر وعن سريع العائد، وأن يكون التحديث نبت أرضنا حتى ولو كانت بنوره من خارجها؟. هنا هو التحدي الذي نعيشه في هذه اللحظة.

ويضيف الشاعر محمد عيد إبراهيم: إنه لا يمكن للسلطة أن تتخلى عن المثقف، وليس للمثقف أن يتخلى عن السلطة، هي معادلة طرفاها جسدان معنويان ينشد كل منهما الهيمنة على الآخر واستخامه لصالحه في كافة الظروف وعلى صعيد المتغيرات أجمعها. وقد مرّت العلاقة بين السلطة والمثقف عبر العصور بمراحل عدة، حاول فيها كل طرف أن ينحو إلى استغلال الطرف الآخر بشكل يرضيه، ويحقق مصالحه وغاياته.

ويمكن أن نلخص ما حدث في مصر خلال بدايات القرن الماضي حتى بدايات القرن الحالي في عدة مظاهر: ففي فترة ما قبل الثورة، حاول المثقفون في مصر، بمن فيهم السياسيون أتباع النظريات السياسية الكبرى، خلق نوع من الجدل لتكوين قاعدة أساسية تعمل لصالح الفرد، ومنها محاولة طه حسين، وزير التعليم (المعارف وقتها) بتوفير غطاء واسع لتعليم أكبر عدد ممكن من الناس، حيث حاول إقرار مبدأ «التعليم كالماء والهواء»، وهو ما اتخذته ثورة 23 يوليو مبدأ لها، وطبقته فعلياً. كما حاول المثقف وقتها إقرار مبدأ الحرية ودعم الفقراء وتكوين طبقة عمالية يمكن أن تنجح في إحداث منحنى نحو ثورة ماركسية قد تشايع تغييراً للمجتمع والدولة نحو المجتمع السوفياتي (وقتها) بمقولاته التي تسعى لتحرير الطبقة العمالية من الاستغلال المهيمن لقدراتها ومقدراتها.





فريد أبو سعدة



سهير المصادفة



جمال عمر

مؤقتة وجيش يدعمها، وبين إقرار حقوق للإنسان والحريات المدنية حتى في التعامل مع ما يمكن تسميته بالعدو «الداخلي»!

وهذه الفترة من أكثر فترات التاريخ المصري إشكالية، حيث تسعى قلة لإرغام السلطة الجديدة في مصر على الموازنة بين الحريات المدنية وكف يد الإخوان، بينما تساير كثرة غالبية هذه السلطة الجديدة في كل ما تقوم به، مهما كان، خطأ أم صواباً، لكنها غير مبركة لما يمكن أن تقوم به من بعد، لو نجحت في كف يد الإخوان بفعالية كاملة، فقد تستدير إلى المجتمع وتجبره على العودة إلى حكم رئيس عسكري، أو رئيس تدعمه المؤسسة الأقوى في بلادنا، وهي المؤسسة العسكرية الآن. وهو ما يمثل نزوة الصراع الآن، أن يفوز مجتمع مدني أكثر، ودولة ديمقراطية تسعى لتحقيق الصالح العام واستفادة الطبقات الدنيا والمعسرة من مجهوداتها.

تضيف الشاعرة والروائية سهير المصادفة:

كنت وما زلت أتفق دائماً مع مقولة: إن المثقف يجب أن يكون على يسار السلطة، أي سلطة.. الآن ومنذ 25 يناير 2011، يخلخل المثقف مجتمعه بأفكاره التي يتبناها النشطاء السياسيون. المثقف يساهم بتشكيل وعي أفراد مجتمعه. وهنا دوره، وأظن أن اللحظة الراهنة تجاوزت فكرة المثقف الجماهيري بعد ثورة الميديا



دينا عباسلام

وهو المثقف، خلال فترة السادات، وطيلة فترة مبارك، والتي ابتعثت أشكالاً مختلفة من مناهضة السلطة، نجحت في النهاية في ابتعاث ثورة 25 يناير، التي حققت تفاعلاً كاملاً بين المثقف وجماهيره العريضة، وقد كانت حلماً لكنه لم يطل، فقد حاولت قوى الثورة المضادة بكل أشكالها أن تستعيد تلك الفترة المعتمدة التي كان فيها مبارك ورجاله يلعبون بالنخبة والجماهير معاً لصالح فئة رأسمالية باغية.

وبعد ثورة 30 يونيو، حدثت فوضى كبيرة في علاقة المثقف بالسلطة الجديدة، فهناك من يؤيدها على طول الخط، ضد جماعة الإخوان. وهناك من يحاول إيجاد طريق مواز بين السلطة الجديدة ممثلة في حكومة

والمميز خلال تلك الفترة هو الانفصال شبه الحاد بين السلطة والمثقف، وعدم وجود قاعدة شعبية كبيرة قد تستفيد من ذلك الحوار الدائر بينهما وتدعم «ليبراليته» هنا وهناك من أجل مجتمع أفضل.

وحين قامت ثورة 23 يوليو حاولت سد الثغرة بين المثقف والسلطة، ومع وجود نخبة مميزة كانت في طليعة التغيير الثوري آنذاك، استطاعت عمل بنية تحتية للمؤسسات الثقافية، وسعت من خلال هؤلاء النخبة إلى تطويع مقولاتها التي سعت الثورة لتحقيقها، وإن ظاهرياً، لصالح أكبر عدد ممكن من «جماهير» الشعب. ومع أنها سبجت خلال فترة معظم المعارضين ومن كافة الأطياف، إلا أنها وبمعاونة من هؤلاء السجناء أنفسهم، بعد تحريرهم من السجون، حاولت عمل قاعدة عريضة للعمل بهم ومن خلالها لتحقيق أهداف الثورة، وقد حققت بعضاً منها فعلياً، لكن في ظل تكوين حزبي واحد، بعد إغلاق كافة الأحزاب، والتضييق على حرية الفكر السياسي، واستغلال كاريزما الزعيم الأوحده، والذي هُزم من قبل الغرب لمحاولته إقامة مجتمع اقتصادي واسع يعمل لصالح طبقات اجتماعية أكبر.

ثم انحرفت علاقة المثقف والسلطة إلى علاقة شبه عبودية واستغلال مفرط من قبل جانب واحد، هو السلطة، ورضوخ شبه كامل من الجانب الآخر،

## أبو سعدة: دور المثقف هو في إنارة الطريق، واستبصار الآتي، وتحري الحقائق

الإمبريالية الجديدة.

ويقول الكاتب محمد شعير:

إن المثقفين يلخصون الأزمة بأنها أزمة حداثه فوقيه، تحاول السُّلطة أن تفرضها من أعلى، ولكن الحقيقة أن البولة الحديثة نفسها منذ تأسيسها على يد محمد علي لم تحسم هويتها.. هل هي دولة دينية أم دولة مدنية؟ وكان الصراع دائماً على من يمثل الدين.. هل السُّلطة بمؤسساتها الرسمية أم مؤسسات أخرى بعيدة عنها. واضطرت السُّلطة في أحيان كثيرة إلى المزايدة على التيارات الدينية الأصولية في قضايا كثيرة خاصة بحرية الرأي والتعبير طوال سنوات التسعينيات وما بعدها.

لعلنا لا ننسى أن أزمة نصر أبوزيد، وكان اختياره المنفى الاختباري حلاً أراح السُّلطة عندما تفجرت أزمة رواية «وليمة لأعشاب البحر». اهتزت السُّلطة قليلاً. ولكنها دافعت عن «حرية الرأي والتعبير».. ولكن بعد شهور قليلة اضطرت السُّلطة نفسها إلى المزايدة على تيارات الإسلام السياسي لنصار ثلاث روايات.. وأقالت رئيس هيئة قصور الثقافة وقتها علي أبوشادي، وحولت الكاتبين إبراهيم أصلان، وحمدي أبوجليل إلى النيابة بتهمة نشر أعمال إباحية.. واعتبر بعض النقاد أن هذه الأعمال تعبير عن «الواقعية الجنسية»... وهذه إجراءات عبرت عنها جماعة الإخوان بأنها فوق مستوى تخيلهم ومطالبهم، هذه السُّلطة نفسها تبنت فيما بعد الهجوم على وزير الثقافة فاروق حسني بسبب تصريحات عن الحجاب. لم يهاجمه الإخوان بل أعضاء في الحكومة وفي الحزب الحاكم. الصراع إذن كان رأس المال الرمزي: من يمتلكه؟ من يعبر عنه؟ وكيف يمكن استغلاله لكسب مشروعية سياسية؟

معها. أحد منابع تلك الأزمة هو غياب الشفافية وإخفاء المعلومات، وينبغي أن لا نغفل ما اعترفت به وسائل الإعلام، ومنها تلك التي تتبنى مواقف السُّلطة نفسها، من أنه تمّ التضييق عليها، والتدخل في عملها، بل واعتقال مراسليها وانتزاع كاميراتهم في بداية عملية فض الاعتصامات مثلاً. أعود للتأكيد على دور المثقف في إنارة الطريق، واستبصار الآتي، وتحري الحقائق الموضوعية، ومن ثمّ خلق البائل، وهو دور أراه غائباً عنا جميعاً».

وتضيف الروائية دينا عبد السلام: لقد تمّ تنميط علاقة المثقف بالسُّلطة بشكل كبير على مدار قرون عدة، فهو إما مشاكس ومناوئ ينهال على السُّلطة بالهجوم والنقد غير أبه بما قد يلاقه من اضطهاد، وإما منافق يهاهن الحكام، ويكتب فيهم الأشعار. ورأينا في مصر في الآونة الأخيرة بعض المثقفين الذين التفوا حول مؤسسات الدولة، حتى ولو سبق لهم أن انتقدوا أداها في السابق، وأرى أن ذلك لا يعدّ ذلك تنازل عن مبادئهم ولا خيانة لها، فحين يتعلق الأمر بأمن الوطن وسلامته، وحين تخوض البولة حرباً ضد الإرهاب المنظم المدعوم بقوة خارجية، فليس من الغريب أن يدعم المثقف مؤسسات دولته، فلا صوت يعلو فوق صوت المعركة، وحين يستتب الأمر، قد يعود ذات المثقف لسابق عهده، ينقد عوار تلك المؤسسات، ويسلط الضوء على مثالبها، ليس لهدمها والفتك بها، بل لتقويمها واستكمال مسيرة نهضتها، فهدم مؤسسات البولة هو ما يتمناه مشروع الإسلام السياسي والذي حاول تفكيك مفاصل البولة وأركانها ليقم على أنقاضها كياناً رخواً مخترقاً، يخدم مصالحه ومصالح المستعمر الغربي، بما يتفق ونظريات

الحبيثة التي أدت إلى تقسيم الأدوار في المجتمع، كما أن الناشط السياسي مثقف أيضاً بمفهوم الثقافة الأشمل. على المثقف أن يكون استشرافياً ليتنبأ بالثورة، ويبشر بها ويرصد المدخلات التي تؤدي إليها، أو يكشف أهمية أن تقوم الآن، أو حتى يعلن سخطه من جميع قوى البطش والظلامية لكي يحرض على قيامها، أو يصور مرحلة ما قبل الثورات بإخلاص وشفافية مشيراً إلى آفاق أرحب، وقد يكفيه حينئذ أن يرد أنها مجرد حلقة محكمة وعلينا الفكك من أسرها.. في الحقيقة إذا لم يكن الكاتب قبل الثورات ثورياً، فهناك عشرات علامات الاستفهام على مشواره الأدبي، ولكن أيضاً تنفيذ الثورة ينتج من تعدد أدوار لا نهائي ودور المثقف أحد هذه الأدوار المهمة، وقد يتمّ ترديد كلماته عبر ملايين الأصوات بدون وجوده الفعلي في الميدان.

ويشير الشاعر فريد أبوسعدة إلى هذا مضيفاً: «وأعتقد أن الظروف السياسية الآن تجاوزته فنحن نرى الآن قدراً هائلاً من الحرية التي تملكها النخب الثقافية في التعبير عن نفسها إلى حدّ أن تشنّبك هي نفسها فيما بينها حول طبيعة السُّلطة وطبيعة تسونامي البشري في 6/30. لقد اكتسبت النخب الثقافية حريتها وهي لا تأبه بالصدام، ولا تركز إلى الخنوع». تؤكد الدكتورة إيمان عبد العزيز:

«للأسف اتخذ عدد كبير من المنتمين إلى الجماعة الثقافية، أو من نطلق عليهم اسم «المثقفين» مواقف متماهية مع السُّلطة، حيث توخّوا بها، وكان حرياً بهم أن يتأثروا قليلاً، وأن يقدّموا بائل تليق بهم بصفتهم مفكرين ومثقفين، لا أن يسايروا التيار والمزاج العام الذي عادة ما تشوبه المبالغة والانفعالية العاطفية.

أظن أن دور المثقف هو على الدوام مواجهة السُّلطة بأخطائها وتعرية الوجه القبيح الذي قد تحاول إخفاءه، أما عن الأحداث الأخيرة تحديداً، فهناك أزمة واضحة في شكل التعامل

## يمنية تحارب القات إلكترونياً

صنعاء: جمال جبران

نجاحات معقولة عملت على ترويض الفكرة وتهئية عقول المواطنين لتقبلها.

كما تقوم هند الإيراني حالياً بتنظيم حملات لتأسيس فكرة إصدار قرارات حكومية لها أن تمنع تناول القات في المؤسسات الحكومية التي تتطلب طبيعة الخدمات التي تقدمها للمواطنين العمل في الفترات المسائية، وهو ما يفرض، بحسب العادات، تناول القات في أثناء الدوام الرسمي.

وتؤكد الإيراني على أن مسألة ابتعادها الظاهري عن اليمن لا يمكن أن تكون عائقاً أمام نجاح حملاتها لتقليل حجم انتشار القات في اليمن، فهي تقول إن الأدوات التواصلية التي تتيحها شبكة المعلومات الدولية ساهمت في نفي فكرة البعد المكاني وتحويل العالم إلى بيت واحد بغرف متعددة.

لكنها مع ذلك لا تنكر احتياجها في بعض المناسبات أو الحملات التوعوية أو الدعم القانوني السفر إلى صنعاء والمشاركة في وقفات احتجاجية أمام البرلمان من أجل تحقيق استراتيجية وطنية تحل مشكلة القات تدريجياً بالتعاون مع عدة وزارات ذات علاقة بالموضوع، ولذلك تمّت كتابة مشروع قانون قُدّم إلى البرلمان ينصّ على منع استخدام المبيدات الكيميائية في الزراعة، ومنع حفر آبار جديده للقات واقتلاع 10 في المئة سنوياً من الأراضي المخصصة للقات وتعويض المزارعين بزراعات بديلة وتشجيعهم على تصديرها، مما سيعمل على تعويضهم مادياً وبشكل مجز عن خسائرهم من الامتناع عن التجارة بالقات.

وتقول هند إن الإشراف الميداني - حال قدومها الى صنعاء - يجعلها تشعر بمتعة العمل في البيئة الاجتماعية نفسها، وهو أمر يسعدنا للغاية، ويجعلها تقيم في منطقة تماس مع مقدار النجاح الذي استطاعت تحقيقه، وخصوصاً من جهة كسر حاجز المنع الذي كان قائماً وبقوة على فكرة الحديث عن محاربة تناول القات أو تقليل مساحات تناوله في المحيط الاجتماعي ومجال القبيلة منه على وجه الخصوص «لقد صارت الفكرة قابلة للتناول بين عامة الناس».

هند الإيراني ناشطة يمنية شابة تقيم في بيروت وتعمل في مجال الإعلام، لكن عقلها وتفكيرها موصولان ببلدها اليمن. استغلت الفضاء الرحب الذي يتيحها عالم التواصل الإلكتروني عبر مواقعها المتنوعة لتؤسس لفكرة تقاوم من خلالها معضلة التنامي المرعب لتناول وزراعة شجرة القات التي تؤثر على الاقتصاد المحلي بشكل سلبي وكارثي إضافة إلى متاعها لعملية استخراج المياه الجوفية بكميات جنونية والتي تتطلبها زراعة القات ويحدث هذا على الرغم من الإعلانات الدولية المتكررة بشأن اقتراب اليمن من معدلات خطيرة تخص مسألة جفاف الأحواض الجوفية ما يطرح اليمن

على رأس الدول التي ستعرض للجفاف التام على مستوى دول العالم خلال العشر سنوات القادمة.

وتقوم هند الإيراني على صفحاتها في موقع الفيسبوك بالتأسيس والتخطيط لأفكار ميدانية وتكوين فرق عمل على الأرض تضمّ شباباً متطوعين لتنفيذ حملات لمقاطعة تناول القات، على سبيل المثال في المناسبات الاجتماعية كحفلات الأعراس الرجالية التي تتطلب تناول تلك النبتة، وهذا بحسب القواعد الاجتماعية القبلية المتوارثة منذ قرون طويلة، ويتعامل معها المواطنون على أنها من الطقوس المقدسة التي لا يمكن القفز عليها أو تحاشي القيام بها بما في هذا من آثار سلبية سوف تكون على الأسرة في المحيط الاجتماعي واستنكار قيامها

بالتنازل عن تقليد اجتماعي أصيل يقع في مرتبة متقدمة في سلم العلاقات الاجتماعية بين الناس. وقد نجحت في الأشهر الأخيرة بتكرار الدعوات من قبل بعض الشباب لإقامة حفلات زفافهم مع الإشراف على المدعوين عدم اصطحاب نبتة القات معهم في أثناء حضورهم. وهو أمر كان مستبعداً له النجاح سابقاً، لكنه مع الوقت ومع تكثيف الحملات على المواقع التواصلية والتنسيق مع أجهزة الإعلام ومراسلي القنوات الفضائية والصحف الخارجية استطاع الأمر أن يلاقي







## مصريّو الفيسبوك

مقارنة بالفترة نفسها من العام الماضي، ليصل إلى 16 مليون مستخدم بنسبة 19% من إجمالي عدد السكان ونصف مستخدمي الإنترنت بشكل عام في مصر. وبذلك تأتي مصر في المرتبة الثانية بعد البرازيل التي احتلت المرتبة الأولى، بينما احتلت الولايات المتحدة الأميركية المرتبة الثالثة، تليها تركيا في المرتبة الرابعة، وإسبانيا في الخامسة.

في تطوّر سريع، احتلت مصر المركز الثاني عالمياً في تقرير الدول العشر الأكثر إيماناً لموقع «فيسبوك»، والذي أصدرته مؤسسة «سوشال بيكر» الأميركية للإحصاءات خلال شهر أكتوبر/تشرين الأول؛ فلقد أكدت الإحصائيات أن عدد مستخدمي موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» في مصر قد زاد بنحو 41% خلال التسعة أشهر الأولى من العام الحالي 2013،



## محمد نجيب إلكترونيًا

احتفلت مكتبة الإسكندرية في العاشر من شهر أكتوبر، بافتتاح موقع أول رئيس لجمهورية مصر العربية، الرئيس محمد نجيب. ويُعدّ هذا المشروع التوثيقي لحياة الرئيس محمد نجيب، بمثابة إعادة اعتبار لأول رئيس لمصر بعد ثورة 23 يوليو 1952، والذي يوضح قامته وقيمه داخل المؤسسة العسكرية والمجتمع المصري كضابط حنفي باحترام الجميع وتقديرهم؛ سواء على مستوى الأداء العسكري أو الولاء والإخلاص للوطن من أجل نجاح ثورة الثالث والعشرين من يوليو.

الموقع يضمّ حوالي 900 صورة نادرة خاصة بالرئيس

نجيب، و200 وثيقة، و675 عنواناً صحافياً، و23 غلافًا يحمل صورته، و23 مقطعاً مرئياً، و16 مقطعاً صوتياً، بالإضافة إلى سيرة ناتية مفصلة. كما ينشر الموقع بنشر 977 خطاباً للرئيس محمد نجيب لأول مرة في تاريخ مصر.

يأتي هذا الموقع في إطار سلسلة مواقع رؤساء مصر التي أطلقتها المكتبة.

## جيش أحلام مستغانمي



وصل عدد أعضاء الصفحة الخاصة بالأدبية العربية أحلام مستغانمي، الشهر الماضي «2 مليون» معجب. لتصبح، بهذا، أحلام أول أدبية عربية تمتلك هذا الكمّ من المعجبين.

وبهذه المناسبة كتبت أحلام رسالة شكر عبر صفحتها الخاصة قالت فيها: شكراً... أصبحنا مليونين! حمداً لله أولاً الذي أكرمني بمحبتكم، وأسكنني قلوبكم، فالمحبة نعمة لا تُشترى. لعلها أغلى النعم لأنها مقياس محبة الله لعباده. لنا تزيديني محبتكم إيماناً وخوفاً، فإلهي يمتحننا بالنعم. فكم صعب أن أكون عند حسن ظنكم جميعاً، وعند حسن ظن الأدب بي! فأن تكون كاتباً، أي أن تقترب جرائم حبر في حق نفسك، وتكشف عن خبايا قلبك نيابة عن الآخرين، فالذين يقصدون كاتباً لا يفعلون ذلك لأنه أهمّ منهم، بل لأنه يشبههم. إنه صوت وشوشاتهم.

شكراً لكم واحداً واحداً، فمعكم أوركنت شجرة عائلتي، وامتدت مضارب عشيرتي، إلى أرض لم أطأها، ولكن بلغها قلبي. دمت أهلي وأحبتي، فلطالما أثبتت أن قرابة الحبر أقوى من قرابة الدم.»

## 1,27 مليار صورة على صورة واحدة

أنجزتها الفنانة التشيكية ناتاليا روياس، والتي استلهمت فكرة الصورة الفسيفسائية من مشروع كارل ساغان، الذي جمع عام 1994 صور الأرض التي التقطها مسبار فوياجور، تحت عنوان «نقطة زرقاء باهتة».

لديك حساب على الفيسبوك؟ اعلم إننا أن صورة بروفايلك صارت جزءاً من الصورة الفسيفسائية الكبيرة، التي حملت عنوان «وجوه الفيسبوك»، والتي تجمع صور بروفايلات كل مستخدمي موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك. الصورة



## أنت تُعَلِّق، والعالم يشاهد



سمحت إدارة الفيسبوك، في الأسابيع القليلة الماضية، لعدد من القنوات التلفزيونية الأنجلوسكسونية، بالاطلاع على حسابات مشتركين، بشكل مباشر، واستخدامها في يخدم برامجها اليومية أو الأسبوعية. قنوات مثل «سي إن إن»، «إن بي سي» و«سكاي سبورت»، استفادت من الامتيازات التي يمنحها إياها الموقع الأزرق. وتأتي هذه الخطوة في ظل تصاعد مؤثر الفيسبوك في البورصة، وتهافت القنوات التلفزيونية عليه، وتواصل إقبال الناس عليه، برقم 200 مليون مستخدم ناشط شهرياً.



## «Like».. حقّ دستوري

بحسب محكمة أميركية، فإن استخدام خدمة «Like» (إعجاب) على واحد من التعليقات أو الصور أو الفيديوهات على الفيسبوك، يعتبر جزءاً من حقّ التعبير، وهو حقّ مضمون بنصوص الدستور الأمريكي. وجاء تصريح المحكمة عقب إقدام عمدة بلدة هامبتون على تقديم شكوى بسنة من مساعديه، بعدما وضعوا «إعجاب»، على صفحة فيسبوك منافس له في انتخابات سابقة.







٢٢

# شعب يحلم.. شعب لا يُستعبد

سواء أكان حلماً في المنام أم كان طموحاً وأماً، فإن التطلُّع إلى تحقيق رغبة ما أو الخوف من عدم تحقيقها يبقى القاسم المشترك بين ما نريده وما لا نريده..

وحين يحلم الفرد وحده، منعزلاً، يظل الحلم قضية نسبية، وأحياناً بعيد المنال، وحين تشترك الجماعة في حلم واحد، فلا بد أن يصير همّاً مشتركاً، ويجد طريقاً له إلى الحقيقة.

وفي ظل الراهن العربي المضطرب، وما تعرفه كثير من دول المنطقة من قلق داخلي وتحولات متسارعة، يصير الحلم ملجأ، ومستقراً لتجاوز ضبابية الراهن، صدمة الحال وقهر الوضع المعيش..

مجلة «الواحة» ارتأت أن تناقش تيمة الحلم، من وجهات نظر مختلفة: ثقافية، وبسيكولوجية، وسوسيولوجية، وتضع القارئ على خطوط التماس والقطيعة بين الحلم والواقع، فالحياة، كما عبر عنها إدغار آلان بو، إنما هي حلم داخل حلم.. وطرح موضوع كهذا يأتي من ضرورة أن تبقى نوافذ الحلم مشرعة..

# العتق من رق الوقت

محمد بن زيان

منذ ثمانينيات القرن الماضي  
تهاوت تحت وطأة المتغيرات  
اليوتوبيا بفاعليتها، فحدث الانزلاق  
نحو عبثية وعدمية ضاعفت الشقاء،  
وبدأت الشرط الإنساني، فالإنسان  
صيرورة. والصيرورة تصنعها  
الأساطير والرموز والعلامات...  
هيمنة النمط الاستهلاكي وتصادم  
السرعة الفائقة قضت على الانتظار  
بكل ما يلتبس به من قلق يؤجج  
شعلة تمد الحياة بالمعنى، فافتقد  
الفرد ما كان يحتمي به من مثل،  
افتقاداً حرك مجموعة من النخبة في  
الغرب، منهم ميلان كونديرا إلى مديح  
البطء، مديح متصل بمبادئ مضادة  
للعولمة، ومنها «مديح الحدود»  
لريجيس دوبري.

تواري اليوتوبيات المؤسسة على  
رؤى أفقد الوجود الحرارة، واجتاح  
لينتزع المعنى، انتزاعاً حرك عقولاً  
وضمائر، فكتب تودروف «الأدب في  
خطر». وفي الأدب تسكن ما تجود  
به المخيلة، ولخص جان زيغلر،  
وريجيس دوبري القول في تعبير  
غنونا به برنامجاً إناعياً لهما، جمعا  
حلقته في كتاب، والعنوان هو:  
«حتى لا نستسلم».

والعودة إلى الحلم راهناً في  
خضم كل الرجات والهزات المصاحبة  
للتحويلات، تقتدرن بسياق تغيرت  
معادلاته، مع تبلور مفاهيم تجاوزت  
السابق؛ فعلمياً، ونتيجة التطورات  
الهائلة عرف مفهوم الزمن في  
الفيزياء الفلكية صياغة متجاوزة،  
وكتب العالم الفيتنامي ثران سوان  
كتاباً بعنوان مشحون دلاليًا:

تيارات دينية وفلسفية وأيديولوجية،  
كانت مدناً فاضلة وأنماط حياة  
وارتقاء روحياً ومادياً... يوتوبيات  
ارتبطت بقيم مطلقة، قيم العدالة  
والحرية والسعادة... ارتبطت  
بهواجس تاريخية وأنطولوجية،  
هواجس سكنت دعوات كالشيوعية،  
وسكنت المتوغل في الغاية السوداء  
مارتن هايدغر، وسكنت شنرات  
نيتشه. وصاحبت الحركات التي ثارت  
ومنها حركات المناضلين الجزائريين  
من أجل قطع الحبل السري مع  
الاستعمار الاستيطاني.

ولما كانت الأحلام الكبيرة، كان  
الزخم وكانت أجيال سابقة للتصدعات  
المتتابعة منذ ثمانينيات القرن  
الماضي، تعيش بقضايا تبت رغم  
المعاناة بهجة ولذة.. وبذلك الأحلام  
صاغت مجتمعات تواجه الأحوال  
مضادات منحتها القدرة على الارتفاع  
عن الهاوية، قدرة بصناعة الفرح،  
برقص وإيقاعات وأساطير... ولقد  
عبر الشاعر محمود درويش عن ذلك  
بقوله في «جدارية»:

«إذا هزمتك، يا موت، الفنون جميعها.

هزمتك، يا موت، الأغاني في بلاد

الرافدين، مسلة المصري، مقبرة

الفراعنة،

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانصرفت، وأفلت من كمائنك

الخلود

فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد».

«الحلم» المفردة التي تصنع معادلة  
الوجود، وجود يكتب بخصوبة  
المخيلة وبتدفق الحلم... والحلم هو  
النبضات التي تسري حيوية في  
الكيونة، وحين يجف نبع الحلم  
يتحط الكيان، ويكتسح الانزلاق نحو  
جحيم يدخلها من يفتقد الأمل كما  
أشار دانتي في «الكوميديا الإلهية».  
وبلنا تدبر مسيرة التاريخ  
البشري على أنه مسلسل يوتوبيات.  
اليوتوبيا كثيراً ما تتردد بسخرية  
تنطوي على جهل بسيرورة التاريخ  
وصيرورة الكيونة أو تجاهل لهما.  
التاريخ في مساراته ومنحنياته ارتبط  
باليوتوبيات التي نشطت المخيال  
المبدع للتاريخ.

اليوتوبيا تخليق نحو سقف  
المستحيل وشحن الوجود بكثافة  
الإلهام الذي يمد بما يؤسس لمعنى،  
يجعل الحياة حاضرة بطموح الفعل،  
والمراد هنا باليوتوبيا التي تدفع  
وليست التي تبقى ملاذاً للسكّر بنشوة  
منوّهة، اليوتوبيا التي تشحن وتبت  
تعبئة نحو هدف كبير، وهي بسعتها  
تتصل بالحلم الذي يظل ملازماً للحياة  
فلا حياة بلا حلم، به تظل الكيونة  
مشعة ونايضة بحياة متدفقة، تدفقاً  
يجعلها معشوقة.

وبالحلم الممتد تبقى طفولة  
الدهشة ملحاً يحمي من فساد تتحلل  
به الحالة، دهشة كالتي صاحبت  
زوربا في رائعة كازانتزاكيس، دهشة  
من يكتشف كل يوم الوجود، ويندهش  
لشروق الشمس وغروبها.

اليوتوبيا التي شكّلت صياغات  
لأحلام كبرى، أحلام كانت في صلب





حديث نبوي: «الناس نيام. إذا ماتوا انتبهوا»... والواقعي في مختلف تجلياته متشابه مع المخيال الذي ينتجه ويتمثله، فالجواني هو الذي يهندس البزاني، هندسة لخصها ليف تولستوي بقوله: «السعادة لا تتعلق بالأشياء الخارجية، إنما بنظرتنا لهذه الأشياء».

القطب الصوفي ابن عربي أشار لرق الأوقات، رق لا عتق منه إلا بمخيال ينتج ما يشحن الحياة بالمعنى، معنى يظل يتشكل ويتوالد حتى آخر نفس. و الإنسان مسكون بالاكشاف، مسكون بما يجعله ينبض بالحياة، وما يجعله نابضاً هو نقصانه الذي يكابد من أجل تجاوزه بترحال لبلوغ كمال تام، ترحال لا ينتهي ما دامت النبضات فاعلة.

نبه فوكو بقوله: «إن ما يدهشني، هو أن الفن غدا شيئاً لا علاقة له إلا بالأشياء، وليس بالأفراد أو الحياة.. ولكن، ألا يمكن أن تغلو حياة كل فرد تحفة فنية؟ لماذا يكون المصباح أو المنزل موضوعين للفن وليس حياتنا أيضاً؟».

ولأن الطبيعة الإنسانية تتجاوز الأزمنة والأمكنة فإن الحلم يظل حاضراً حضوراً متعديداً ومختلفاً ومرتبطاً بخصوصيات أنثربولوجية ومتغيرات تاريخية.

وبسحر اليوتوبيات يعود متجدداً ومتوهجاً على القصصان وفي الملصقات رمز ك (شي غيفارا)... المخيلة هي الحياة في خلاصة التدبر، فالحياة -كما قال ابن جني عن اللغة- مجاز، وهو ما عبّر عنه

«الغمة السرية» ومع التطور المذهل لتكنولوجيات الاتصال والمعلوماتية تتركس الافتراضي، تتركساً نافس الواقعي، بل تجاوزه، وصار لمجتمع الشبكات أيقوناته وأقانيمه. فتشكّلت أساطير الرقمي، تشكلاً عبر الشاشة، وأبدع السينمائيون ما صاغ أيقونات العصر بأفلام سبيدرمان، وهاري بوتر، وماتريكس...

والحاجة إلى المخيلة هو الذي يحقق التأثير لبعض إنتاجات السينما والدراما التي تبعد الحلم، ولعل التأثير الأميركي عالمياً هو تأثير لما يسمّى (الحلم الأميركي) الذي صاغته المخيلة المنتجة للرمز.

المفكر ميشال فوكو ربما نبّه إلى ما سيتطرق إلى بعض جوانبه تودروف في كتابه: «الأدب في خطر»،



النوم ليس غياباً عن الوعي، ولا تخبيراً يُسكت الدماغ عن نشاطه. النوم نشاط وحركة تستبعد الكثير من مُعطيات الحياة الدنيا، تأتي بالموحيات والرغبات، تُكثفها وتُرْمِزُها وتولّفها، تُضفرها وتدفع بها إلى الواجهة. مما لا شك فيه أن مخ الإنسان أكثر تركيباً وتعقيداً مما يتصوّر البعض، وداخل هذا الدماغ البشري، تنظيمات، اتصالات وشبكات لها نظامها الخاص، وتواصلاتها العجيبة الدقيقة، تعمل في دقة وتناغم وانسجام، في تناسق وروعة، نتاجها النوم والحلم، اليقظة، التفكير والسلوك الإنساني عامة بكل فضاءاته، جماله، ميوعته، ولوعته.

## عبادة تفسير الأحلام

### د. خليل فاضل

الباطن، ووصف ما يسمى بالشغل على الأحلام في أربع خطوات (التكثيف، الإزاحة، الترميز، الإسقاط). بعد مرور الحلم بهذه المراحل الأربع يتناثر ويتجزأ (يتلخبط)، ويصبح غامضاً غير مفهوم، تتم كل هذه العمليات في العقل الباطن، هنا يتعرض الحلم لعملية من الترتيب وإعادة الترتيب، التقطيع.. المزج، كما لو كان الحلم فيلماً تتم له عملية (مونتاج)، هنا يصل إلى منطقة الوعي: فالبنت التي ترفض أمها، وربما تحسّ تجاهها ببعض مشاعر الكراهية، لا يمكن أن تقول ذلك صراحة، لكنها تلجأ في الحلم إلى رؤية امرأة أخرى، ربما في سن أمها نفسه تُعنفها وتضربها (هنا هي أزاحت عدوانيتها من أمها المرفوضة منها والمعادية لها والتي انتقدتها بشدة، لخصتها وجمعتها في تلك المرأة البشعة في الحلم، وتأخذ المرأة الأخرى رمز الأم من بعض نواحي الشكل، أو تقتشابه معها في الاسم مثلاً، ثم تسقط الحاملة عدوانيتها بشكل عكسي بحيث ترى المرأة الأخرى في الحلم توشك على قتلها (في حين أن البنت هي التي تتمنى لا شعورياً إبناء الأم). وفي حلم آخر دأب رجل في أواسط

العين السريعة، وفيها يسرع التنفس وضربات القلب والضغط، ويحدث انتصاب القضيب عند الذكور، وإذا استيقظ الإنسان في هذه المرحلة تمكن من تذكر أحلامه. وكان فرويد أول من أدخل تفسير الأحلام من خلال التحليل النفسي. كان مرضاه يقصّون عليه أحلامهم، ومن هنا تعلم منهم أن الحلم يمكن إدراجه في العلاج، حيث يساعد الحلم - أحياناً - على تتبع الفكرة المرضية واقتفاء أثرها في الذاكرة، لكن هنا لم يتم بسهولة مع كل المرضى، لأن المحلل النفسي لا بد أن يُعَدّ المريض نفسياً (بمعنى أن يزيد انتباهه لمركباته النفسية، وأن يتخلّى عن الانتباه ونقد أفكاره). إنّه يستلقي المريض على الشيزلونج مغمضاً عينيه، ولا يستلم لفكرة البحث عما يدور حوله أو عما سيحدث له، يركّز فقط على ما يدور في رأسه، وأن ينكر ما يريد نكره دون خوف، أن يكون حيادياً في سرده لحلمه.. وهكذا.

الأحلام: الطريق إلى العقل الباطن اقترح فرويد في كتابه «تفسير الأحلام» أن محتوى الأحلام له علاقة بإشباع الرغبة، بمعنى أن صور الحلم وأحداثه ما هي إلا قناع لرغبات العقل

النوم ليس عكس اليقظة أو الحالة المضادة لها. هو استمرار وجودي، له مراحل ومستوياته، حسبما تشير أبحاث تخطيط الدماغ الكهربائي (EEG). توجد في المنطقة الجذعية من المخ مراكز تنظيم إيقاع المخ، تلك التي تخص النوم والأحلام بما في ذلك التكوين الشبكي. يقولون إن الوعي يتدفق على الإنسان خلال الحلم: أفكار.. صور، أماكن، صراعات، خيالات.. وحوش، فنجذ الحالم يتسمر، ويتشنج، ويصرخ، ويُشَل، وفي أحوال شبه مرضية يبكي يمشي، يتكلم، يضرب، يمضغ. يعيش الحالم دنيا أخرى، ويسوده شعور آخر غير ذلك الشعور وهو واع، ولأن النوم مراحل، أهمها تلك التي تحلم فيها وتلك التي ليس فيها حلم. فإن الوعي ينقسم إلى ثلاثة: اليقظة، النوم الحالم، والنوم غير الحالم. مراحل النوم خمسة: (1) الوسن: الدخول في النوم والخروج منه، قد يشعر فيها النائم بأنه يقع من عل، تتحرك فيه العينان رغم إغلاقهما. (2) النوم الخفيف ويقضي الإنسان فيها نصف وقت نومه تقريباً. (3) النوم العميق. (4) النوم العميق الذي لا توجد فيه حركة العينين. (5) نوم حركة



العمر على رؤيته (وللحلم المتكرر دلالة كبيرة في التحليل النفسي)، كان يرى القنافي وهو يصرخ ثم يغتال، بعد عدة جلسات تبين أن القنافي رمزاً للأب العنيف المُستبد الذي جرحه كثيراً بنقده، فكان الرجل لا شعورياً، يتمنى موت أبيه، هنا أصبح القنافي رمزاً للقهر ورمزاً للأب، مات والد الرجل وبعده بسنوات اغتيل القنافي، قهقه الرجل، وتبينت الأبعاد النفسية لحلمه المتكرر الذي كان قد توقّف بعد موت الأب الحقيقي.

يرى بعض المحللين أن الحلم عملية ذهنية إدراكية بحتة، يخدم فيها الحلم مفاهيم حياتية تخصّ الحالم نفسه، لتفسيرها لابد من معرفة سلوك الحالم في الحلم، ومن كان معه، التفاعلات بين الشخص الحالم وبين الشخصيات الأخرى في الحلم، شكل الحلم مكانه، زمانه، أرضيته، تحولاته ونتائجه.

يعتمد المحلل إلى فهم شخصية الحالم، لا فهم الحلم وتفسيره وتسخير ذلك إكلينيكياً، بمعنى توظيفه في عملية العلاج النفسي، من ناحية ترميم الأنا وتقويتها، إلى حل العقدة بكل تركيباتها وتعقباتها.

كلنا نحلم، بعضنا لا يتذكر حلمه عند الاستيقاظ، وقد نحلم أكثر من مرة في أثناء النوم، ويتراوح الحلم ما بين خمس دقائق وعشرين دقيقة، يعني حوالي ست سنوات من متوسط عمرنا نقضيها ونحن نحلم.

يتأثر النوم ومن ثم نوعية الحلم والكابوس، بالنشاط الحياتي والذهني قبل النوم كمشاهدة أفلام الإثارة والرعب مثلاً، أو التعرّض لصدمة، أو مشاهدة موقف مزعج أو أليم، أو تناول وجبة سميكة، كذلك فإن تناول العقاقير بشكل عام يؤثر على نوعية النوم والأحلام والكوابيس، وبشكل خاص العقاقير ذات التأثير النفسي والكحول والمخدرات بكافة أنواعها، كذلك المنبهات القوية، والإفراط في تناول الشاي والقهوة.

حوالي 95% من الأحلام تُنسى بسرعة بعد الاستيقاظ من النوم. لمانا؟ يعتقد بعض العلماء أن تغيّرات المخ في أثناء النوم لا تدعم معالجة

المعلومات وتخزينها، ومن ثم لا يمكن حفظها في الذاكرة، ولقد أوضحت صور الأشعة الدقيقة لمخّ النائم أن المنطقة الجبهية من المخ تلعب دوراً في الذاكرة، وتكون غير نشطة أثناء نوم حركة العين السريعة (المرحلة التي تحدث فيها الأحلام).

ليست كل الأحلام بالألوان الطبيعية، حوالي 80% من الناس يحلمون بالألوان، بينما الآخرون يحلمون بالأبيض والأسود، والذين يعيشون في بلاد أخرى غير بلادهم الأصلية مُحَدِّثِينَ بلغتها لا يحلمون إلا بلغتهم الأصلية، إلا في حال تمكّن البلد الآخر من عقلهم الباطن ومن وجدانهم.

أما النساء فيختلفن عن الرجال، أحلامهن أطول وفيها شخصيات كثيرة. والرجال الذين يحلمون برجال آخرين هم ضعف النساء، ويقولون إنه بالإمكان التحكم في أحلامك، كما في فيلم «ماتريكس» جزئيه، وفيلم (Inception) عن الأحلام المركبة.. ففي هذا الفيلم يكون (الحلم الصافي) الذي يعي فيه الإنسان أنه يحلم على الرغم من أنه نائم، ومن ثمّ فالحالم يتحكم في حلمه، والإنسان العادي يختبر ذلك ولو لمرة واحدة في حياته.

في أثناء نوم حركة العين السريعة لا يتمكن الإنسان من الحركة (يُشَل)، وقد تكون تلك التجربة مخيفة ومرعبة إذا تيقّظ خلالها، لأنه لا يتمكن من الحركة ولا من الصراخ، لا يتمكن من التحكم، يصبح خارج السيطرة.

لكن مانا يعني الحلم؟ الحلم أمر غامض، ومحاولات فهم غموضه تزيد الالتباس والتشوّش، محتواه يتحرّك بسهولة، وينتقل من منطقة إلى أخرى، يحوي أموراً عجيبة غريبة مخيفة ومرعبة، يمتلئ بصور مفزعة تبعث الهلع.

وعلى الرغم من كل نظريات البين وعلم النفس في تفسير الأحلام، إلا أن لا أحد يفهم تماماً هدف ومبتغى ذلك الهوس الذي تحوّل إلى تجارة وشطارة ولهو وعمليات نصب أحياناً.

وقد لا تعني الأحلام أي شيء، ولكن، ولأن الإنسان يلهث وراء التفسيرات باحثاً عما يسعده أو يزعجه؛ فإن تفسير الأحلام لاقي هوئاً متزايداً لدى كثير من الناس، بل وفي ثقافات مختلفة، خصصت له برامج وهواتف واتصالات وإجابات لا معنى لها سوى دغدة المشاهد وإثارة شهيتّه للمزيد.

# الكأس المقدسة للشعور

سارة بريكتون

ترجمة: راجية حمدي

جداً عن رجل يصل إلى منتصف العمر، فيفقد روحه، ويبدأ رحلة البحث عنها ليجدها في النهاية، لكن ليس قبل المرور بالعديد من المغامرات التي تحدث كلياً داخل عقله. هي قصه عن الجنون والعبقرية، عن التملك والهوس في الوقت ذاته.

ظل «يونس» يعمل على كتابه الأحمر الذي أسماه كذلك، نحو 16 عاماً على نحو متقطع، وذلك بعد مروره بأزمة شخصية ودخوله حالة عزلة، لكنه أبداً لم يتخطاها، في هذا الكتاب كان يدون هوسه وأحلامه، ورغم ثقة يونس بأهمية هذا الكتاب، إلا أنه كان مصدر قلق شديد أثناء كتابته حيث كان يتساءل عما إذا كان يجب نشره ومواجهة السخرية من أقرانه، أم يلقبه فحسب في أحد الأدراج، وينساه للأبد! يعمد «كارل جوستاف يونس» مؤسس علم النفس التحليلي الذي عمل في البداية مع «سيجموند فرويد» (قبل أن ينفصل عنه) على تعميم فكرة أهمية الحياة الداخلية للشخص والتي لا تستحق فقط الاهتمام، بل تخصيص كل ما هو متاح لسبر أغوارها، وهي الفكرة التي دفعت منذ ذلك الحين عشرات الملايين من الأشخاص إلى العلاج النفسي. كان «يونس» ينظر إلى العقل اللاواعي كمستودع للرغبات المكبوتة، والتي يمكن تدوينها وتصنيفها، ومن ثم علاجها مع مرور الوقت، وتوصل «يونس» إلى رؤية مختلفة تصور النفس بطبيعتها مكاناً أكثر روحانية

في كرات زجاجية، ونتحدث عن الموت! وهل نسخ «الكتاب الأحمر» أشبه بالموت؟ أو ليس ما يعقب الموت هو الولادة من جديد! أما «سنو شمسني» فقد حلم أنه سار على جسد «هورني» الذي كان ممدداً في حديقة المتحف، وكان «ستيفن مارتين» متأكداً بأن يداً خفية لمستته وهو نائم، وعُلت من وضعيته لينام على ظهره، أما «هوجو ميلستن» أحد تقنيي التصوير الرقمي فقد مرّ بليلة قاسية وهو يشاهد شبح طفل أبيض الوجه يظهر ويختفي على شاشة الكمبيوتر.

تعود قصة «الكتاب الأحمر» إلى مئة عام حين بدأ «كارل يونس» (1876 - 1961) في تأليفه، ذلك الكتاب ذو الغلاف الجلدي الأحمر السميك والمحفور على ظهره بحروف ذهبية بالفرنسية كلمتي «الكتاب الجديد»، والذي وضع في ثمانينيات القرن الماضي في مخبأ سرّي بقي أحد بنوك سويسرا، وظل هناك قرابة ربع قرن حتى قرّر أخيراً، أحد أحفاده القيام بنشره، وعهد بهذه المهمة إلى أحد تلاميذ يونس المخلصين.

تمتلى الصفحات الفاخرة لهذا الكتاب برسوم من العوالم الأخرى كما تحوي حوارات بخط اليد مع الأرباب والشياطين، ربما تخطى العين في التفريق بينه وبين أحد مجلدات العصور الوسطى المفقودة، لكن الحقيقة أنه بين طيات هذا الكتاب الكلاسيكي المظهر تتكشف قصة حديثة

في إحدي ليالي الأسبوع الذي قضيته في زيوريخ في أثناء نسخ كتاب «يونس» حلمت حلماً (كبيراً) ووفقاً لنظرية يونس لتحليل الأحلام، الحلم الكبير يعتبر بمثابة مغادرة عالم الأحلام المألوف والذي لم يكن في حالتي مجرد السقوط من أعلى جرف أو التغيب عن اختبار مصيري، بل كان حلمي الكبير يدور حول فيل! ولم يكن فيلاً عادياً!، بل كان فيلاً ميتاً، مقطوع الرأس في حفلة شواء ريفية، كان الجميع يسير حول المكان، بينما رأس الفيل تنشوى على النار. كنت مستاءة بشدة من معلمة ابنتي (في الروضة) والتي كان من المفترض أن تقوم بمهمة الشواء، لكنها لم تحضر وتركتني أقوم بالعمل كله واستيقظت، رويت الحلم في الشهور التالية إلى العديد من المحللين النفسيين الذين ركزوا فقط على رمزي الأنوثة، والحكمة. وعندما قصصت حلمي على صديق وهو أحد الأطباء النفسيين «اليونجيين» موضحة رغبتي من إصابتي بخلل نفسي أجاب صديقي: «إن الأكل في أحلامنا رمز للكمال، وإن ما ييبو، مرعباً على مستوى الواقع هو في الحقيقة من الأشياء الجيدة على مستوى الرمز». الغريب في الأمر، أنه في الأسبوع نفسه، انتاب كل من كان يعمل على نسخ «الكتاب الأحمر» أحلام غريبة، فقد حلمت «نانسي فيرلوتي» أن جميعنا (فريق نسخ الكتاب) كنا نجلس إلى طاولة نحتسي شرباً كهرماني اللون



كمكان مائي، يمكن استخدامه بغرض الاستشفاء.

يروى الكتاب محاولات «يونيغ» لمجابهة شياطينه التي خرجت من الظل، فهو تارة يسافر إلى أرض الأموات، وتارة أخرى يقع في حب امرأة يدرك في وقت لاحق أنها أخته، وتارة ثالثة تعتصر جسده أفعى عملاقة، وفي أكثر اللحظات رعباً يأكل كبد طفل صغير، فيقول: «إنني أبتلعه.. إنني أفقد الوعي....».

وقال «يونيغ» ذات مرة: «لقد خرجت جميع أعمالى، وإبداعاتي من رحم التخيلات والأحلام». وأضاف لاحقاً: «لكي أستوعب تلك الأوهام التي تعتمل في أعماقي يجب أن أهبط بنفسى إلى

أسفل؛ حيث النكريات، والأحلام، والانعكاسات). حينها وجد «يونيغ» نفسه في تلك المنطقة الفاصلة التي تؤدي إليها العبقريّة والقدرة الإبداعية المفرطة التي تكون أحياناً سبباً للانهيّار، تلك المنطقة الحبودية التي يسافر فيها المختلون عقلياً والفنانون العظماء في الوقت نفسه.

اعتاد (اليونجيون) على كونهم أقلية في كل مكان أن ينهبوا إليه إلا أن زيورخ، مدينة الـ370 ألف نسمة بالنسبة لمريدي يونغ مكان ذو طابع روحاني، فالتواجد بها - في نظرهم - لا يقل قداسة عن التواجد في القدس، ولم لا وهي المدينة التي بدأ فيها «يونيغ» حياته العملية، وعقد فيها المناقشات

العلمية، وحوث الدائرة الأقرب من تلاميذه، المدينة التي أسس فيها نظريات التحليل النفسي، وطورها، وعاش فيها حتى كهولته؟

تنتشر المعاهد التي تقوم بتدريس نظريات «يونيغ»، وتعطي درجة الدبلوما في تحليل الأحلام حول العالم.. زيورخ هي المدينة التي تحمل جمال الطلاسم وسحرها.

استخدام علم النفس التحليلي مع الأحلام هو الجزء الرئيسي الذي يتم تدريسه في المعاهد اليونجية المنتشرة في أرجاء العالم، لكن لأبد للدارس أن يتطرق أيضاً إلى الميثولوجيا، والفلكلور، والدين المقارن، وعلم النفس المرضي، ومواد أخرى. ويعتمد تحليل «يونيغ» بصفة أساسية على توين الأحلام أو رسمها قبل إعطائها للمحلل الذي يجب أن يكون على دراية واسعة بالرموز ومكونات النفس البشرية في الوقت نفسه، ويكون ملماً بالمعاني الشخصية والدينية، كما - وطبقاً لتجربة «يونيغ» في تحليل الأحلام -، يجب أن يكون لديه القدرة على تشجيع أصحاب تلك الأحلام على استخدام خيالهم لخوض تجربة الحلم مرة أخرى وبلون مساعدة من أحد، فقط استدعاء الأحلام أثناء اليقظة والتفاعل مع من يظهر أو مع ما يظهر في أحلامهم التي صنعها وعيهم.

ما حدث لـ«يونيغ» كان مثيراً جليلاً دائماً وسط اليونجيين أنفسهم وفي الأوساط الأخرى، وما يزال كذلك. سيقارن «يونيغ» لاحقاً تلك الفترة من حياته (مواجهته مع لا شعوره) بتجربة «فطر المسكاليين»، فيصف رؤاه التي تزوره دوماً بالتدفق المستمر للمجرى المائي، ويشبّـهها بالقطع الصخرية المتساقطة على رأسه والعواصف الرعيبية والحمم البركانية فيقول: «كنت ألجأ كثيراً للتشبّث بالطاولة التي أجلس إليها حتى لا أنهار» وسواء أكانت هذه رغبة «يونيغ» أم لم تكن، فقد أصبح اليوم أيقونة الثقافة المضادة والبطل الأوحـد لأصحاب الأحلام والباحثين عن نواتهم في كل مكان في العالم، تلك الصفات التي أكسبته كثيراً من الاحترام ومن السخرية بعد وفاته.



# الحالم

## ستيفان بارج

كانوا يحلمون. وتصل هذه النسبة عند البالغين إلى ثمانين بالمائة. « لا تصير الأحلام متواترة أكثر فأكثر إلا ابتداء من سن السابعة. » يحلم الطفل في تلك السن خاصة بالحيوانات، كما يؤكد ذلك روبير فان دو كاستل، أحد الرواد الأميركيين في دراسة الأحلام. وتروي الفتيات أكثر من الفتيان أحلام الثدييات. وما إن ينمو الطفل، حتى تبدأ أشخاص وديكورات الحياة اليومية تحضر في أحلامه. لم تعد الحيوانات تشغل، ابتداء من سن الخامسة عشر، إلا نسبة العشرة بالمائة من مجموع الأحلام. بغض النظر عن الاختلافات المرتبطة بعمر وجنس وشخصية الحالم، فإن أحلامنا تقدم لنا نقاطاً مشتركة كثيرة. تكون الصور في البدء ملونة. و«نوليها مع ذلك انتباهاً يسيراً»، كما يلاحظ ذلك جوزيف دو كونانك، مدير مختبر النوم بجامعة أوتواوا بكندا. فالحكاية هي التي تخليقنا، قبل كل شيء، إلى درجة أننا نظل مقتنعين بأنها واقعية حقيقة. غير ما هي عليه في حال اليقظة، فإننا نتحرك في أحلامنا موظفين حواسنا الخمس، خاصة الرؤية، وهي الحاسة الأكثر استعمالاً، قبل السمع، اللمس، ونادراً الطعم والشم. لكن الغريب في الأمر أن الكفاءات التي نتمتع بها في عالم الأحلام ليست لها في الغالب أدنى علاقة مع القدرات التي نعرضها في أثناء اليقظة، مثلما تشهد على ذلك أحلام المعاقين: يسمع فيها

يحلم الرجال أيضاً في الغالب بأنهم يعثرون على المال، أو يمتلكون قدرات فكرية عالية، أو أنهم يتمتعون بسلطة خارقة. في الوقت الذي تحلم فيه النساء بأنهن فشلن في اختباراتهم، أو يصلن متأخرات إلى مواعيدهن أو أن أحد أقربائهن شرع يحتضر! يقطع تور نيلسن، مدير مختبر الأحلام والكوابيس بمستشفى ساكري كور بموريال، ومؤلف الدراسة الكندية بـ «أن المضامين السلبية متواترة لدى النساء أكثر منها لدى الرجال». فهن يشهدن أيضاً كوابيس كثيرة خاصة في سن المراهقة. فهل لهذه الاختلافات، ربما، علاقة بحجم لوزة الحلق، التي تكون على العموم أكثر صغراً لدى المرأة، ما يمكن أن تنجم عنه عدوانية أقل؟ إلا أن المختصين في الحلم لم يأخذوا بعين الاعتبار هذه الفكرة التي لم يتم الاتفاق بشأنها...

### تتغير الأحلام تبعاً لسن الحالم

تتغير الأحلام هي أيضاً، بطبيعة الحال، مع السن. فالأطفال، خلافاً لما يمكن أن نظنه، لا يحلمون كثيراً. يحكي عالم النفس الأميركي دافيد فوكس، المدير السابق لمختبر الأحلام بجامعة ويومين بأنه «حينما نوقظ الأطفال الذين يبلغون أقل من سبع سنوات أثناء مرحلة النوم المفارق فإن عشرين بالمائة منهم فقط هم من يروون بأنهم

نحلم، حسب دراستين أنجزت إحداهما سنة 2003 بكيبك، والأخرى سنة 2004 بألمانيا، بأن أحداً يلاحقنا، بالمشاهد الأيروسية، وبسقوط يبعث على الدوار. فأحلامنا المألوفة تشبه إلى حدّ التماهي سيناريوهات أفلام من الدرجة الثانية!

فإن لم يكن هدف العلماء هو إعطاء تأويل أو معنى للهيان الليلي لأدمغتنا غير الواعية، فإنهم لا يأنفون - خلافاً لذلك - من معالجة نصوصه، واستنتاج أمثولات إحصائية منها.

فأهم الأحلام المألوفة تتضمن كذلك الدراسة (المدرسة أو المرّسين) أو شأن التأخر عن الموعد، بغض النظر عن الهرب، السقوط، والجنس. لكن بعض الاختلافات الضئيلة تظهر حسب عمر ونوع النين ينسجون تلك السيناريوهات: فتحلم نسبة عالية من الرجال بالتجارب الجنسية. ويستدعون إليها فاعلات متباينات جداً (من الصديقات إلى الزميلات، مروراً بأفراد العائلة). في حين أن النساء يستحضرن ببساطة شركاءهن المعتادين. وتطبع أحلام الذكور، فضلاً عن ذلك، عنوانية أكثر. «فينقلب معظم الرجال إلى قتلة، أو يكونون بأنفسهم ضحايا اعتداءات جسدية» كما يثبت ذلك ميكائيل شربيل عضو مختبر النوم في معهد منهيم للصحة العقلية، وصاحب الدراسة الألمانية (سألقة الذكر).

بها الأميركي وليام بومونت في نهاية العشرينيات: رش ماء بارد على رؤوس نائم ولدى أكثر من أربعين في المئة من الحالات أحلام مطر أو ماء يفيض. حدث الشيء نفسه بالنسبة لضوء لامع يوضع من عل موضع الحالم، فهو يثير أحلام البرق أو المنبئات في عشرين بالمئة من الحالات.

### انتفاء الحس النقدي في الأحلام

بما أن أحلامنا تكون أيضاً جدي متأثرة بالاضطرابات الفيزيولوجية التي تطرأ خلال النوم. وذلك هو حال الأحلام التي تحدث في أثناء توقف صيرورة فيزيولوجية أو نفسية أو كيميائية، والتي نحاول أن نفر في أثناءها بلا جدوى من متعقب لنا، ونظل مسمرين في أماكننا، عاجزين حتى عن تحريك شفاهنا للاستغاثة. يمكن أن يكون هذا الإحساس بالشلل مرتبطاً على كل حال بمحرك الكبح، المستمر خلال مرحلة النوم المفارق، والذي يمنع الحالم من التحرك. ويعي خلال الحلم، نوعاً، بوجود ذلك الفتور الذي يعتري العضلات، فيدغمه في سيناريو حلمه.

هناك ميزة أخرى للأحلام قد تمكن العلم من تفسيرها: وهي الغياب التام لاتخاذ مسافة بيننا وبين الوقائع التي نظن أننا نعيشها حقيقة. إن لا يثير استغراباً أن نرى فيلاً وردياً أو أن نمططي فأرة خضراء، بقدر ما لا يثيره أن نظير وسط أسراب طائر القطرس. ثمة نقص في التمييز قد يكون ناتجاً عن انخفاض نشاط مناطق الفص الجبهي للدماغ خلال النوم، وهي المسؤولة عن الوظائف المتحكمة بالمقارنة والحس النقدي. فالفص الجبهي الذي يسهم في التفكير ويمكننا من أن نكون واعيين بما نعمله يكون، بصفة خاصة، أقل عملاً بكثير عندما نحلم. ذلك ما يجعل الأحلام سخيفة... ومثيرة في الآن نفسه.

ترجمة: عبد الله كرمون



التسعينيات، لدى الحيوانات أولاً ثم عند الإنسان فيما بعد، تتميز بكونها تنشط، في أن، تحت تأثير فعل (عندما نقوم بحركة)، لكن أيضاً تحت تأثير ملاحظة بسيطة (عندما ننظر إلى شخص آخر يقوم بهذه الحركة). فبقدر ما يبصر المشلولون الناس يمشون، ينتهي بهم الأمر بأن تحصل لهم، بفضل هذه الخلايا العصبية المرآتية العجيبة، القدرة الإدراكية نفسها مثلهم مثل الأصحاء. يمكنهم تنشيط هذه الخلايا العصبية، أثناء النوم، من تنفيذ ما تجعله إعاقته عند الاستيقاظ مستحيلاً... ميزة أخرى لمجازفاتنا الحلمية هي أن مضمونها قد ينتج عن تأثير منبهات جدي حقيقية، مثل صياح الديك أو الريح التي تقرر نوافذ الغرفة. ذلك ما تقترحه عدد من التجارب، مثل تلك التي قام

الضّم، ويتكلم فيها البكم، ويبصر فيها العميان مثلهم مثل الأصحاء... ويمشي المشلولون، كما بينت تلك الدراسة المدهشة التي أنجزت سنة 2011، في مدة ستة أسابيع بحضور خمسة عشر مشلولاً سفلياً وخمسة عشر سليماً في مستشفى لايتيني سالبيريير بباريس. فباستثناء واحد، كل المعاقين، بمن فيهم الذين ولدوا مشلولين، قد حلموا ولو مرة واحدة بأنهم وظفوا سيقانهم. «يمشون وأحياناً يركضون، يرقصون، يتزلقون على الجليد، يسبحون، أو يلعبون كرة السلة»، كما أكدته ماري تيريز سورا التي أشرفت على تلك التجربة.

إن هذه الأحلام مرتبطة بالنسبة لها بتنشيط خلايا عصبية محدّدة: هي الخلايا العصبية المرآتية. هذه الخلايا التي اكتشفت في سنوات





## بين فرويد و ابن سيرين

سامي كمال الدين

«الأحلام تنبئ عن شخصية رائئها» ينبئنا محمد بن سيرين الذي اشتهر في بداية العصر الأموي بتفسير الأحلام. ولم يكن الحلم بالنسبة له يقتصر على رؤيا تُفسر حسب طرائق حاكاه أو مؤلفه أو مخترعه.

”

## فرويد اختلف عن ابن سيرين في إيعاز الحلم إلى الاشعور

: هنا الرجل سيسرق، وستقطع  
يده..!

بالفعل، ذهب الرجل الأول إلى  
الحج وسرق الثاني، وقطعت  
يده، وسئل ابن سيرين عن كيفية  
تفسيره للحلم نفسه عند الرجلين  
فأجاب: نظرت في ملامح الرجل  
الأول فجاءت في ذهني الآية  
الكريمة: «وَأَنزَلْنَا فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ  
يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ  
مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ»، ونظرت في  
ملامح الرجل الثاني فلم يأت إلي  
ذهني سوى الآية الكريمة: «ثُمَّ أَنزَلْنَا  
مُؤْتِنًا أَتَيْهَا الْعَيْرَ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ». استخدم ابن سيرين هذه الحالة علم  
الفراسة أو ما كان العرب يسمونه  
قص الأثر، واللامح كانت كاشفة  
في الشخصيتين بالنسبة لابن  
سيرين، فارتسم في ذهنه التفسير  
من خلال القرآن.

إن كان ابن سيرين يؤول الحلم  
من خلال تأويل الحالم، وهو نفس  
ما اعتمده فرويد (1856 - 1939)  
وعلم النفس الحديث في تفسير  
الحلم من خلال تأويل الحالم نفسه،  
ولا يمكن القول إن ابن سيرين سبق  
فرويد غصبا، أو أنه لفقه على  
علم النفس الحديث ليضيف إلينا  
نحن العرب، فالعرب لا يحتاجون  
إلى مثل هذا التلفيق في إضافاتهم  
للبشرية، بل إن فرويد نفسه حاول  
التنصل من هذه الفكرة بقوله «إن  
الأسلوب الفني الذي سوف أعرضه  
يختلف اختلافاً جوهرياً عن أسلوب  
القُدَامِي في كونه يُوكل إلى الحالم  
نفسه أمر تفسير حلمه. إنه يُعنى  
بما يوحيه عنصر من عناصر الحلم  
إلى الحالم نفسه لا إلى المفسر».

يبدو أن فرويد هنا لم ينتبه إلى  
أن هذه كانت طريقة ابن سيرين في  
تفسير الأحلام، مع أن فرويد نفسه

كان ابن سيرين (654 - 731)  
ملماً أيضاً بعلوم العصر من بلاغة،  
وعلوم قرآن، ورواية، وحديث ولما  
استدعاه عبد الملك بن مروان،  
انتحى به جانباً، باح بسرّه الذي  
أرقه طوال الليلة الفائتة، والرعب  
يعتريه، والأرق والسهد يأخذ فسحته  
في عينيه، فقد رأى عبد الملك نفسه  
قائماً في محراب رسول الله- صلى  
الله عليه وسلم- في المدينة وهو  
يبول في المحراب، كَرَّرَ الفعلة أربع  
مرات، وفُسِّر ابن سيرين الحلم لعبد  
الملك بن مروان بأنه سوف يتولى  
خلافة المسلمين أربعة من أبنائه.  
يبدو الأمر ملغزاً ومحيراً، فأنت  
أمام حاكم وجد نفسه يبول في  
محراب رسول الله صلى الله عليه  
وسلم، والتفسير لشخص بسيط  
يوحى بالإهانة للنبي، لكن ابن  
سيرين نظر بعيداً، فهو يعرف أن  
عبد الملك- مثله مثل بني أمية-  
لديهم حبّ للسلطة والحكم منذ  
الجاهلية، وقد ابتعدت عنهم السلطة  
عدة سنوات حتى عادت إليهم، هذه  
السنوات تمت فيها الخلافة بالانتخاب  
الحرّ لا بالقبليّة - أقصد سنوات  
حكم الخلفاء الراشدين- حتى عادت  
السلطة لبني أمية حين تولى  
معاوية سيادة الأمر.

هنا فسّر ابن سيرين حلم عبد  
الملك بأن محراب النبي يرمز  
إلى مكان الإمام، وأن التبول رمز  
للإنجاب، وضع ابن سيرين في  
تفسيره للحكم نفسية عبد الملك  
والرموز التي شاهدها في منامه.  
يتضح الأمر جلياً في فكر ابن  
سيرين في حلم آخر، حين جاء  
إليه رجل وقال له: لقد رأيتني  
أرفع الأذان، فقال له: تفسير حلمك  
أنك ستؤدّي فريضة الحج. بعد هذا  
الرجل جاء له رجل آخر وقال له:  
لقد رأيتني في المنام أرفع الأذان.  
تأمله ابن سيرين، ثم أشاح بوجهه  
عنه ورفض تفسير الحلم، وقال له:  
لعلها أضغاث أحلام.

سأله تلامذته بعد أن ذهب الرجل  
عن عدم تفسيره لحلمه بينما فسّر  
نفس حلم الرجل السابق، فقال لهم

بلغه أن مفسري الأحلام في الشرق  
يشركون الحالم في تفسير حلمه..!  
ابن سيرين كان يعتمد على  
حواس الحالم وانفعالاته مثلما فعل  
في حلم عبد الملك بن مروان وهو  
ما لجأ إليه فرويد بعد ذلك، إضافة  
إلى حالة المرض وكذلك وضع  
الجسد والمعدة إن كانت ممثلة  
بالطعام أم فارغة والإحساسات  
الجسدية. كما أن الوقت والطقس  
وفصول السنة عوامل هامة لدى  
ابن سيرين في تفسير الأحلام ولدى  
علماء النفس المحدثين كذلك، بل  
إن طبع الحالم يؤثر في الحلم،  
فصاحب الطبع الرطب يحلم بالأفراح  
والليالي الملاح، وصاحب الطبع  
البارد يرى البرد والثلوج، وصاحب  
الطبع السوداوي يحلم بالظلام  
والرعب، وصاحب الطبع الجاف  
يحلم بتفت الشعر وتمزيق الثياب..  
لكن فرويد اختلف عن ابن سيرين  
في إيعاز الحلم إلى الاشعور أو  
الرغبة المكبوتة خاصة أمنيات  
الإنسان التي يتمناها أو التي تشغل  
تفكيره قبل نومه، وقد مرّ ابن  
سيرين على الأمر مرور الكرام حين  
قال: على من يفسّر الحلم أن يسأل  
الحالم عما شغله وأرقه قبل أن  
ينام.

المدهش أن فرويد فسّر العديد من  
الأحلام كما فسّرها ابن سيرين، بل  
لجأ إلى الرموز نفسها في تفسير  
الرؤى، بل إن هناك رموزاً لابن  
سيرين أقرّ بها فرويد بالحرف مثل  
أن الملك والملكة يرمزان إلى الأب  
والأم، وهي رموز تشترك فيها  
البشرية جمعاء، وتسمى بالرموز  
الإنسانية الشاملة.

سبق محمد ابن سيرين علم  
النفس الحديث في تفسير الأحلام،  
على الرغم من عدم وضع ابن  
سيرين كتاباً في تفسير الأحلام،  
لكن الكتاب وُضع عنه أو جاء  
تجميعاً لتفسيراته، وهو الذي نبّه  
إلى تحريف الأحاديث والاحتراز من  
الكنايين بقوله «إن هذا العلم - أي  
تفسير الأحلام - دين فانظروا عمن  
تأخذونه».



## استجماع لشتات الحلم

«إذا ما تسنّى لنا أن نجمع أحلام البشر الذين عايشوا مرحلة ما، سيكون بإمكاننا أن نرى انبثاق صورة جدّ صحيحة عن ذهنية تلك المرحلة.»

شرف الدين شكري

نياماً، فإن الأدباء يحلمون في صحوهم. ليست «رؤيا» هي تلك التي يترجمونها، حيث يكتفي الراي بتقمّص دور «المفكر»، بل هي امتداد وارتقاء إلى سماء ترويض واقعنا على الخيال والجمال والإبداع من أجل القضاء على النفور والروتين، واختلاق واقع جديد متواصل، يمنع عنا الانتحار في اللااكتراث: ألم تكتب سيمون دي بوفوار، أن أخطر ما يتهدّد الإنسان، هو اللااكتراث؟. فالأديب يسعى إلى منع الإنسان من الانتحار في اللااكتراث. لم نعرّج بعد على نوافذ الحلم في الأدب العالمي، وفي خريشات جيراننا الرّواة البسطاء الذين يرسمون أحياناً

عبقريّ» اكتفت رغم انغمارها اللامحدود في فضاء «المعيش الأليم»، باختزال نفسها في محدودية الحقيقة النهائية: «الحقيقة اللانهائية، هي الحقيقة النهائية» بحسب رابندرانات طاغور. إذا كان البشر العاديون يحلمون

هل يوجد أدب بلا حلم؟ هل يوجد حلم بلا أدب؟.. لن يجرؤ أي أديب على الخروج خارج أسوار بيت طفولته الأبوية، كما رأها أنثريه جيد، وحتى غادة السمان التي رأت أن «الحياة أخصب خيلاً مما يخطر ببال أي



فسيفساء حميمية في زاوية من زوايا الإبداع دون أن يكثر العالم بها، هي الأجل والأثرى والأبقى رغم جحود الزمن. «أشيل في الميثولوجيا، عرفه الجميع، وارتووا من حلمه حتى الثمالة، وقيثارة «الننايات» حفظ عزفها الجميع، من جزيرة «عولس» إلى بحار «بوسيون» إلى خمور «باخوس» و«ليباكوس» و«فينوس»، وكل تلك الأساطير التي رأى «نيتشه» فيها قراءة مغيرة، أنهى فيها مشوار الآلهة المقدسة تماماً، وجعل منها مدخلاً لأقول كل من يعلق بها. لن نتحدث أيضاً عن «جلجامش» الذي غدا غناء الروح لدى درويش، وأدونيس. أبداً لم يتخل أي كاتب عن الحلم بعدها، لنلك يتساءل العقل والروح سوية: هل يوجد شيء خارج الحلم؟ سيجيبنا أنثريه بروتون بأن: «لا واقع أصلاً إلا الحلم ذاته». حتى «هيجل» الذي أجحف كثيراً في حق الروح المحلقة يعترف في دخيلته، وفي حميمية لقائه مع الروح: «إذا ما تسنى لنا أن نجمع أحلام البشر الذين عايشوا مرحلة ما، سيكون بإمكاننا أن نرى انبثاق صورة جذّ صحيحة عن ذهنية تلك المرحلة».

وإذا كان علم النفس يقرّ، من زمن فرويد، مروراً بأدلر ووصولاً إلى يونغ (أدبيات التحليل النفسي-)، بأنّ الحلم في عمومه تعبير عن مكبوت روحي يتفاعل في لحظة معينة، ضمن ظروف معينة، فإن «لاكان» Lacan المجنون، جعل منه لحظة جنون خالصة، مثله مثل «فوكو»، يمكن بفضلها أن نتفاعل بشكل إيجابي، ونتج كل ما لم نتج به لنا رقابة صاحب السلطة الذي يملك من أجل منع الآخر من تفكيكه، كل أدوات القمع والبت والإبعاد.

أليس المجنون ممارساً محترفاً للحلم في لحظة غياب؟ من هنا الذي حكم على المجنون بغياب عقله؟ السلطة هي التي حكمت عليه بذلك، لذلك سيصبح المجنون عبر جل الحضارات البشرية، (إنساناً) ممنوعاً من ممارسة حقه المدني في صناعة الحضارة. ولذلك سوف تتكاثر كل القوى الشريرة، عبر الحضارة البشرية ذاتها، من أجل

عزل كل من يتهدّد السلطة، واتهامه بالجنون.

هل يحلم المجنون؟ سيتبنّى الحلم المجنون أيضاً، بعد تبنيه للواقع، وتمهيداً لأي بناء. من هنا نلمس عظمة الحلم، ونعترف بأنّ كثيراً من المجانين عبر التاريخ، ظلمهم التاريخ، ولم يسمح لهم بالمشاركة الحرة في الحياة.

يهنا أن نتحدث هنا عن الطاهر بن جلّون، وعن محمد شكري، وعن محمود درويش أيضاً- لم لا؟: «ابن الرمال- الليلة المقدسة، أعلى درجات الوحدة، موحا المجنون موحا العاقل، كل تلك العتمة الباهرة»... كل هذه الكتابات يسجن فيها أبطالها- عنراً لإعادة إحياء هذه العبارة الركيكة! - بعيداً عن حياة الحركة المقننة، وبيتاعون فيها الحلم الذي يربطهم حتماً إلى ماضٍ مرير، متعب، يستحيل فيه، ربّما، الاعتقاد بالعودة مجدداً إلى السطح، بعد الانغمار في السواد والوحدة والألم. يستحيل فيها الاعتقاد، ولكن لا يستحيل فيها الإيمان بقوة الذات على الصعود من تلك العتمة. شخوص الطاهر بن جلّون التي تتعامل مع الحلم مشاغبة جداً حين تقترب منها النهاية: تلك البنت التي تحولت إلى ولد بعد عقدين من الزمن، لن ينجبها إلا الحلم من كآبة النهاية. وربما كانت ستموت بعد استئصال بظرها لولا الحلم. بعدها سوف تغدو كائناً يعتاش على الحلم. الطاهر بن جلّون يدفع بشخصه إلى ابتياع الحلم!!! هل كان سينجو «عزيز» من سجن تازمامارت القاتل لولا تشبّثه بالووب وحرصه على الحلم؟ كل من كفّ عن الإيمان بالحلم مات. مات في تلك الصحراء، ولم يتمكّن من سرد قصّته فيما بعد أمام «الجزيرة». وأما محمد شكري، فلم يكن ليكتب حرفاً واحداً لولا إيمانه العميق بحلم الكتابة.

هنا، نصنّق أدلر تلميذ فرويد، ونرى كيف استحال حلم محمد شكري الفقير مع الوقت إلى رواية موثقة من أجل المعومين. حلم محمد شكري بأن يصبح كاتباً، فأصبح كذلك. من «هنا» الذي جعله يؤمن بشدة بأنه سيتعلم الكتابة في التاسعة عشرة، ويغدو من

بين أبرز الروائيين الذين كتبوا عن البؤس والفقر والمغامرة؟ إنّه الحلم. هنا، سوف يتبنّى الحلم الأدب أيضاً. وبشدة.

بعد انتهائنا من قراءة ملحمة «الخبز الحافي»، سيقوم هيكل محمد شكري المغمور من بين ركام النسيان، وسوف يؤكّد: «أنّ الثورة تولد من رحم الأحرار» (نزار قباني). هنا، سوف يقترن الأمل بالحلم.

أكاد أقول: لا شيء خارج الحلم. سيؤكد درويش على ما كدت أن أقوله، وسوف يمنحنا في «جداريته» مكاناً للأبديّة التي نقش بها على جدار الإنسانية ما لا يمكن إغفاله:

أرى السماء هناك في مُتَنَوِّل الأيدي .

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طُفُولَة أخرى . ولم أحلم بأني

كنتُ أحلم . كل شيء واقعي . كنتُ

أعلم أنني أُلقي بنفسي جانباً...

وأطير . سوف أكون ما سأصير في

الفلّك الأخير .

\*\*\*

من حلم إلى حلم

أطير وليس لي هدفٌ أخير .

كنتُ أولد منذ آلاف السنين

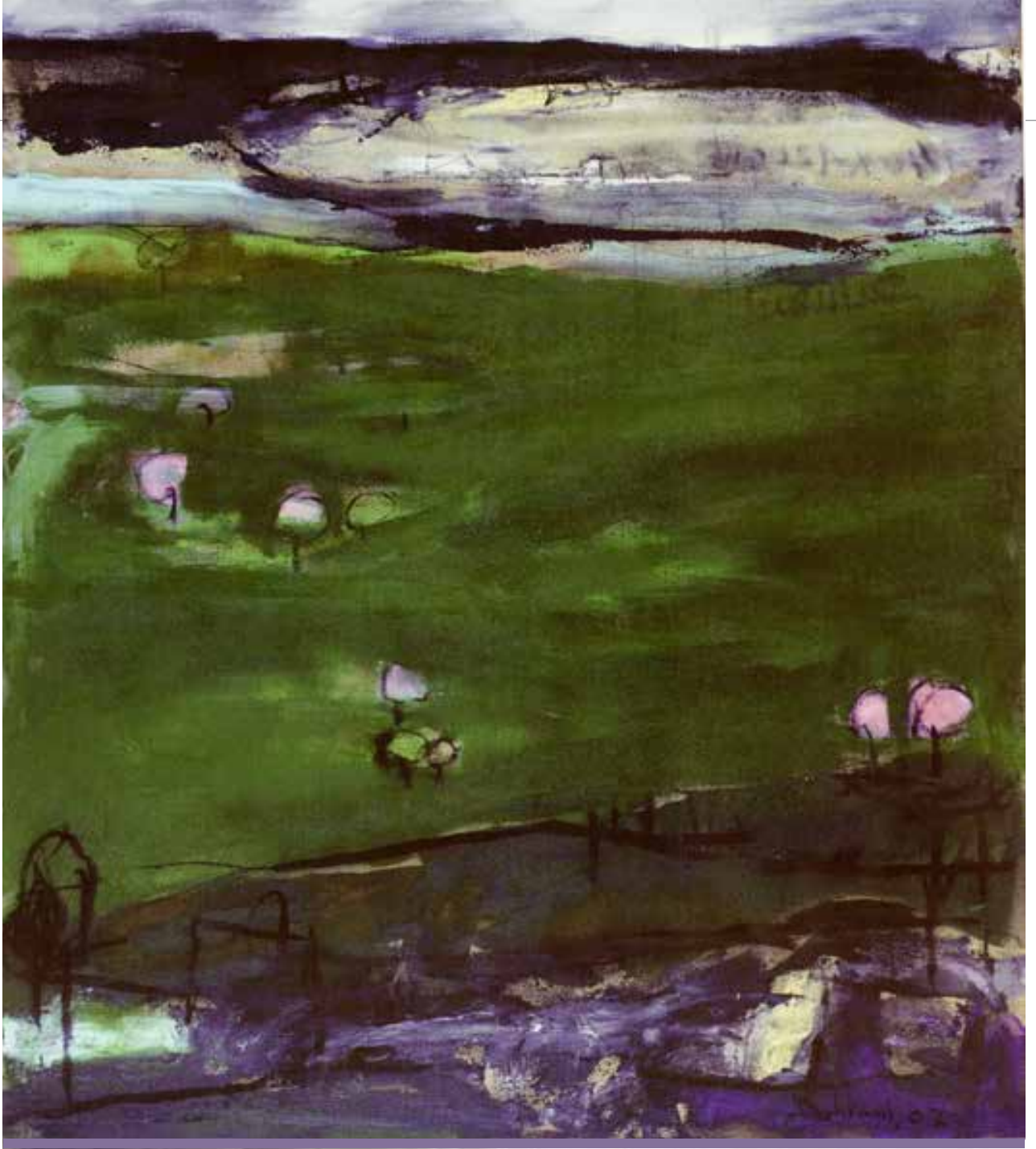
الشاعريّة في ظلام أبيض الكتّان

لم أعرف تماماً مَنْ أنا فينا ومن

حُلّمي . أنا حُلّمي

كأنّي لا كأني ...

درويش هو الحلم ذاته، وهو من يحتوي الحلم الذي احتوى كل الكون. الأدب هو درويش الذي يحتوي الحلم. وأنا على إيمان قاطع، بأنّ الحقيقة أو من يحبّون تسميتها بـ«الواقع»، لا يمكن لها إلا أن تتجمل أمام الأدب وتتواضع، لأنّه سيّد المعنى. بلا معنى، ينعدم الوجود ذاته، وبلا معنى، ينعدم هدف الأدب ذاته.



## العشبة الذي يصير عسلاً..

منير أولاد الجيلالي

والناكرة المستعادة لمحاورة الوجود واقتحامه. من الممكن القول، كذلك، وفي احتمالات متعددة، إن الأحلام كيفما كانت طبيعتها، هي دائماً،

كانت هذه الصور نمطية وشنيعة. فالعلاقات والرموز التي تولّمتها هذه اللحظة هي التي تمتلك في الكثير من الحالات القوة الفنية

الأحلام، باستمرار، خرائط وصيرورات؛ لذلك ليس علينا أن ننتقص من قوة الصور التي تتركها لحظة تأمل حاملة، حتى وإن

## كل شيء عبارة عن أحلام، وحيث تكن الأحلام تكن الولادة، ولادة ما لا يرى داخل تخيلات متعالية مكسورة وعظيمة

الفني مع هواجسه وأحلامه التي ستقوده في النهاية إلى ابتكار أسلوب «الطريقة السوداء» في نحت اللوحات النحاسية. إن صور حلم ما، هنيائية كانت أو تأملية أو صوفية، هي بشكل ما، انخراط داخل أسرار شاعرية وعصية، لاخترق الجدار والدخول في علاقات جديدة هروبية محررة من قسوة التخائل.

«موم» المنبؤ في نظر ناته والعالم يقول في الفصل الأول من الرواية: «عشت وحيداً في بروج. أحببت امرأة لكن وجهي أحرق عن آخره. خلال عامين، أخفيت وجهاً منبؤاً في الشاطئ الصخري أعلى رافيللو في إيطاليا. الأشخاص اليائسون يعيشون في الزوايا. العشاق يعيشون في الزوايا. كل قراء الكتب يعيشون في الزوايا. اليائسون يحيون معلقين في الفضاء مثل الوجوه المنحوتة على الجدران، لا يتنفسون، لا ينطقون، لا يستمعون إلى أحد»، استطاعت قوة أحلامه أن تنتصر على بشاعته ويأسه، واستطاع بإرادته وخياله أن يحول قبحه الافتراضي داخل عالمه المغلق إلى جنة، منتصراً بذلك للحكمة القديمة التي تقول: «بالأحلام يستطيع الإنسان أن يصبح كل شيء أو لا شيء في عالم يولد منه».

نحلم باستمرار، نحلم من أجل استعادة صيغة الانخراط الأول، في الباصات، في القطارات الممتلئة بالناس وبالنكريات وبالصغير، في الساحات، في المقاهي، فوق الكنبات والشرفات، في الطرقات المجهولة والطويلة، نحلم بعيوننا المفتوحة على المطلق في خراب عالم منهار، ويجب أن نفعل ذلك، إذا لم يكن من أجل بناء انتصارات مؤجلة، فليكن بسبب الخروج من نفق اليأس إلى

ما لا يرى داخل تخيلات متعالية مكسورة وعظيمة. يحكي فيلم المخرج الإسباني بيدرو ألمودوبار «أحضان محطمة»، في قصة تدور أحداثها في الماضي، عن مخرج يدعى «ماثيو» يقع في غرام الممثلة الأولى «لينا» التي تعيش حياة عاطفية جافة ومضطربة مع العجوز الثري منتج الفيلم. يقرر «ماثيو» الذي كان يكتب أفلامه ويخرجها بنفسه من اللحظة التي يفقد فيها بصره، إلى تغيير اسمه من «ماثيو» إلى «هاري»، ويتوقف عن الإخراج، مكتفياً بالكتابة، والهرب داخل ظلامه وحسرتة، لكن أحلامه المجنونة بالسنيما، وحبه للفن والصورة تبقى متقدة وموجودة إلى اللحظة التي يستعيد فيها هويته واسمه ومجده المفقود.

في أحيان كثيرة تكون الفضاءة طريقاً أو أكثر إلى الحلم. ثمة شيء من الفضاءة، في التكرار، في التطابق، في المجد وفي الخيبة، في الانتظار وفي الهرب، في الحب وفي الحرب، في النسيان وفي اللا شفقة. كما في أحيان كثيرة تكون الأحلام حركة لا متناهية لهزيمة القبح والبشاعة. في رواية «شرفة في روما» لبايسكال كينيار يتوجّه «موم» إلى شرفته الحلمية المعزولة ليطل على ناته المكسورة وعلى العالم. «موم» الذي يقع في غرام «ناني» ابنة معلمه «جاكوبز»، وسيقوم خطيبها بإحراق وجهه بالحامض الذي يغسل به لوحاته النحاسية بعد أن فاجأها معاً، ستنتهي به الرحلة متسكعاً بين عواصم ومدن أوروبا هرباً من «ناني» التي هجرته بعد أن تشوّهت ملامح وجهه، ليستقرّ بعدها في روما حيث سيغرق كلياً في عالمه

ويجب أن تكون، إبداعاً لعوالم أخرى بالجنون وبالألوان الصادمة والمتجددة نفسها التي يجب أن ترافقنا في يقظتنا الشعرية كما يقول هنري بوسكو. ففي ساعات الاكتشافات العظيمة تستطيع الصورة الشعرية أن تكون رشيم الشاعر، رشيم كون متخيل أمام حلم يقظة الشاعر على حدّ تعبير غاستون بشلار.

تكون التكتيفات الموجودة داخل صور حلم ما، شيئاً آخر، حين لا تمتلك تلك القدرة على إنتاج عوالم أكثر حرية وثورية. أو بمعنى آخر، إن حمل الأحلام حتى لو كانت وهمية يمكن أن يمنح الكثير من القوة للتشويش على الوجود وتغيير العالم. لقد استطاعت أحلام أمبرتو أكابال المتوهجة داخل أشعاره أن تنتصر لناكرة الأسلاف المهذورة والمحبطة، وأن تعيد، داخل لغتها الحاملة والخصبة، الحياة إلى شعب الكيتشي مايا الذي تعرض تراثه للطمس والاحتقار والتزوير. أكابال الذي كان يحلم واقفاً بعينين مفتوحتين على التلال المسروقة، بشمس «غواتيمالا» البيضاء، ووطن خرب يكبر في أغاني وأعراس الأطفال والأحفاد، لم يتعب من التردد، عبر أشعاره، بأنه من أولئك الذين يحلمون واقفين بعيون مفتوحة، ويعرفون القلق العظيم والعشب الذي يصير في يتم المنفى، ودموع الجوعى عسلاً.

يجدر بنا أن لا نتحدث عن أحلام اليقظة، داخل هذه الوفرة العديدة من الالتباسات، باعتبارها حالات أنطولوجية تعويضية فقط، بل يجب النظر إليها، بكونها جملة مسارات علائقية معقدة ومباغتة. إن أفضل طريقة لقراءة أحلامنا الفردية أو الجماعية في بعدها الشعري والتأملي، هو تناولها بوصفها علامات ورموزاً لحالات وعي شريفة، مشحونة بالكثير من الانزياحات ذات المرجعيات الفنية والجمالية.

كل شيء عبارة عن أحلام، وحيث تكن الأحلام تكن الولادة، ولادة



## كل حلم هو كتابة لا متوقّعة لاستعادة حطام الطفولة.

لا نستطيع أن نحلم بدون حلم. وكل حلم هو كتابة لا متوقّعة لاستعادة حطام الطفولة. يجب أن لا نحب كل ما يمنع السفر إلى ما كل ما هو صادم وطفولي، يجب أن لا تغادر أحلامنا مطلقاً الألوان والصور والأسماء والأخطاء والنزوات، ولا المفارقة التي تقذف بشرونا نحو الأشياء الأكثر جنسية وجاذبية لخيالنا البائس. أكان من الضروري أن تتحول هوامات وأحلام فرجينيا وولف في رواية «الفنار»، وهي تستعيد مرآقتها المعنوية وعلاقتها المفجوعة والملتبسة بوالديها وزوجها، إلى مأساة؟ أكان من احتمالات البحث عن هواجس جيدة أن يكون الانتحار أحد نهاياتها وسط صوت الموج والليل والظلام؟

في كتاب الرمل يحكي بورخيس في قصة «الأخر»، وهو مستقل على مقعد في ساحة عمومية في كامبردج شمال بوسطن في مواجهة نهر «تشارلز»، كيف أخذ الشرود الفجائي، على نحو غير متوقع للتأمل في الزمن والوجود، وفي قلق الكتابة وخراب الخيال، وفي صورة هيراكليتوس الأفية، وفي ذاته التي تحولت إلى روحين في حوار كابوسي وحالم مع الغريب الذي هو ذاته. ليصير التأمل لحظة تقويض واستعادة لحيوات مكثفة وملغزة. إن أحلام اليقظة قد تعني بشكل ما وجود المرء خارج ذاته، لكنها، وهنا هو الأكثر قوة وشاعرية، قد تكون طريقة من طرق التعبير عن هذا الوجود داخل الذات وخارجها. إننا نرى كيف أنه في الأسطورة الأفلاطونية الشهيرة يتسنى الخروج من الكهف بفضل الحكمة والأحلام، الأحلام تسبق الخروج، وتسبق إرادة الخلاص لتصير هي الحياة والحكمة. إن الحقيقة الأكثر قوة وسحراً التي يمكن أن تمنح الخلاص للعالم، ليست السلطة الأخلاقية للشر. ولا الفضيلة المقدسة. ولا الثروة الوهمية. ولا النزوات التي تعمل على تأييدها عواطفنا المدمرة والطويلة.. إنها الأحلام.

الضوء، ومن المقاهة إلى السحر. هكذا يقتل الرسام اليأس «خوان بابلو كاستيل» بطل رواية «النفق» لارنيسو ساباتو معشوقته «ماريا إيريبارني» في جريمة عبثية للخروج من نفق الشك والغيرة والفراغ. القاتل يحب القتلة، لكنه يضع حداً لحياتها لتبدأ هواجسه في التحقق داخل لوحة نهائية لحب منمر ومفجوع. لقد قادته هواجسه إلى السجن لكنه ظل طويلاً يترقب الشمس من وراء الشباك وهو يشرد سعيها في مطاردة أقدار جيدة. ماذا كان قدر البحار «أكاب» في رواية هرمان ملفيل «موبي ديك» غير جنون حلمه بمطاردة الحوت





عصام زكريا

من نافل القول أن «السينما مصنع الأحلام»، ومن تكرار الكلام أن ننكر العلاقة بين الحلم والفيلم، وبين الحالم والمشاهد، وبين عقل الحالم وصانع الأفلام. منذ اختراع السينما قبل أكثر من قرن وعقد وبضع سنوات، والناس يدركون التشابهات، ويعقدون المقارنات، ويكتبون الدراسات عن هذه العلاقة الحميمة.

## عقل المتفرج

مباشرة قبل أن نضع الإطار العام الذي تدور فيه الأبحاث حول العلاقة بين السينما والأحلام. لتراجع قليلاً إنن، ليلقي نظرة سريعة على أهم هذه الاتجاهات والخطوط. مبدئياً تعرف نظريات ودراسات السينما الحديثة مصطلح Oneir-ic أو «حلمي»، والذي يصور الحالة الشبيهة بالحلم في «الصور المتحركة»، أو استخدام استعارة الحلم أو الحالة الحلمية عند تحليل الأفلام. وهذه الدراسات قد تعتمد على نظريات فرويد نفسه، أو نظريات كارل يونج، أو إريش فروم، أو جاك لاكان، أو غيرهم من خلفاء فرويد، وقد لا تعتمد على علم النفس بالمرّة، ولكن على مدرسة «السيميوطيقا»، أو علم «العلامات»، الذي ينظر للعمل

السابع» الذي أصبح لصيقاً بفن السينما، وهو أيضاً صاحب وصف السينما بأنها «فن الصور المتحركة». بعد كانادو يمكن تتبّع سلسلة طويلة من المنظرين حاولوا تطبيق مدرسة التحليل النفسي على الأفلام، وقارنوا بين بناء الحلم وبناء الفيلم، ورأوا أن الأفلام تحتوي على مضمون كامن غير ظاهر مثل الأحلام. من هؤلاء جان إيبشين، رايموند بيلور، إدغار موران، وجان ميتري صاحب كتاب «علم نفس السينما»، وحديثاً روبرت إيبروين، أحد نقاد مدرسة «التحليل النفسي الجديد» الذي حاول وضع نظرية شاملة للفكرة من خلال أشهر مشاهد الأحلام في تاريخ السينما. يبدو أننا دخلنا في الموضوع

صحيح أن سيغموند فرويد، مؤسس علم النفس الحديث، ومؤلف الكتاب المرجعي «تفسير الأحلام» (1899) لم يكتب كتابة تفصيلية عن العلاقة بين السينما والأحلام، ولكنه سبق الجميع بتبيان العلاقة بين الفنون الأخرى، وخصوصاً الفن التشكيلي والأدب، وبين الأحلام، ولعل حديثه المطوّل في الكتاب عن مسرحيتي «أوديب» سوفوكليس و«هاملت» شكسبير، قد ألهم العشرات بعده للسير على درب نفسه، وتطبيق نظريته في تفسير الأحلام على الفن السينمائي الوليد. من أوائل المنظرين الذين رأوا أن الأفلام تُصنّع من خامّة الأحلام الناقد الإيطالي الفرنسي ريشيوتو كانودو (1879 - 1923)، صاحب تعبير «الفن

الفني باعتباره مجموعة هائلة من العلامات ذات الدلالات!

مثل أي إنتاج ثقافي تشمل السينما ثلاثة أطراف: الصانع أو الفنان، والعمل الفني، والمتلقي. والمقارنة مع الأعلام تشمل الأطراف الثلاثة أيضاً: أولاً، النظريات التي تدرس صانع الفيلم، خاصة من كبار المخرجين الذين يملكون السيطرة الكاملة أو شبه الكاملة على أعمالهم بعيداً عن شروط وتدخلات السوق

والإنتاج والنجوم، من صنّاع ما يعرف بـ«الفيلم الفني»، والذين يُنظر إلى أعمالهم غالباً باعتبارها كلاً متماسكاً يمكن إخضاعه للتحليل والنقد من وجهة نظر المخرج. ومن الصعب حصر أسماء هؤلاء أو بعضهم، ولكن يتذكر المرء أسماء مثل فلليني، بيرجمان، تاركوفسكي، بازوليني، باراجانوف، كوبريك، كوروساوا، هيتشكوك، ديفيد لينش، ديفيد كروننبرج، يوسف

شاهين، نوري بوزيد، وغيرهم. ثانياً، النظريات التي تتعامل مع العمل الفني بغض النظر عن شخصية صاحبه، وتعتبر أن أي عمل، حتى لو شارك في صنعه عدد كبير ومختلف من الناس، حتى لو كان إنتاجاً جماعياً مثل «ألف ليلة وليلة» والسّير الشعبية والأساطير الدينية، فهي قابلة، بالمثل، لإخضاعها للتحليل النفسي «الحلمي»، خاصة من وجهة نظر







يونج في العقل الجمعي.  
وثالثاً: النظريات التي تتعامل مع جمهور السينما، ولامع صانع الفيلم، باعتباره الحالم الذي يحتاج إلى تحليل نفسي لمعرفة مخاوفه ورغباته وطموحاته وكواييسه من خلال الأفلام التي تستهويه، ويقبل على مشاهدتها بشكل ملحوظ.  
وباللقاء نظرة على الأنواع الثلاثة، لا يمكن الحديث عن أعمال مثل «كلب أندلسي» للويس بونويل، وسلفادور دالي، المصنوع عام 1929، أو «ثمانية ونصف» لفلليني، أو «الفراولة البرية» لبيرجمان، أو «عيون مغلقة على اتساعها» لستانلي كوبريك، أو «طريق مولهولاند» لبيفيد لينش، دون الحديث أولاً عن البناء «الحلمي» لهذه الأعمال السيريالية التي لا يمكن تقبُّل أسلوب سردها، أو سبر أغوارها، دون الاستعانة بكتابات علم النفس التحليلي ومنظري السيريالية عن العلاقة بين الفن وأحلام اليقظة، ودون الحديث، ثانياً، عن علاقة كل فيلم من هذه الأفلام ببقية أعمال مخرجه وبأسلوبه الشخصي المميّز وبالعالمه النفسي الخاص جداً.

لا مجال، كما ذكرت، لحصر الأمثلة، ولكنني أحب أن أشير هنا إلى فيلم مجهول نوعاً ما يُعدّ من أروع النماذج للفن السيريالي والطليعي، بالرغم من عمره الذي يزيد على السبعين عاماً، وهو فيلم «شظايا فترة ما بعد الظهيرة» للمخرجة الأميركية لورا ديرن، المنتج عام 1943. تتجسد في هذا الفيلم معظم المعاني المتولدة من دمج كلمتي «الفيلم» و«الحلم»، من تحليل نفسية صانعة الفيلم، المرأة الفنانة في مجتمع ذكوري في زمن الحرب، إلى بناء الفيلم الذي يتكوّن من حلم داخل حلم داخل حلم، إلى ما كُتب عنه من تفسيرات وتأويلات مختلفة ومتباينة تكشف عن حقيقة أن المعنى ليس فقط في قلب الشاعر، ولكن في عقل المتلقّي!

من الأمثلة الحديثة التي تعكس التطورات العلمية والفنية للعقد الأول من القرن الواحد والعشرين

حتى عصر قريب جداً كان علم النفس ينظر إلى الأحلام باعتبارها رسائل من الماضي الشخصي (فرويد)، أو من الماضي الجمعي (يونج)، أو من المستقبل (فروم)، ولكن في القرن الحالي ربما ستتحوّل الأحلام إلى رسائل من شخص إلى آخر للتحكّم في قراراته ورغباته، ومن الحكّام إلى المحكومين للسيطرة على أفكارهم وسلوكياتهم. ولكن مهلاً... أليس هذا ما تفعله السينما، خاصة التجارية، بقول الجماهير منذ زمن بعيد؟!.

فيلم «إدراع Inception» للمخرج كريستوفر نولان وتمثيل ليوناردو دي كابريو، من انتاج 2010. يكاد الفيلم أن يكون وثيقة علمية لآخر التطورات في دراسة علم نفس الأحلام والزمن في الأحلام، من خلال قصة خيالية في المستقبل حول فريق مهمّته اختراق أحلام الناس لزراعة أفكار بعينها... وطبعاً هؤلاء الذين يكلفون الفريق بالمهام. هؤلاء الذين يتمّ اختراق أحلامهم هم من أصحاب الجاه والمال والسلطة الذين يتصارعون فيما بينهم على حكم العالم وامتلاكه.

# كابوس قوطي

نورة محمد فرج

يرقدون بمفردهم، وتصيبهم بالمس، ففي هذه القصص يحلم النائمون الرجال بحصان أو شيطانة على هيئة امرأة، فيما النساء يحلمون بشيطان على هيئة رجل. نقاد آخرون ربطوا بين اللوحة والجنور التاريخية لمفردة «الكابوس»، فاللفظة mare في nightmare مستوحاة من mara التي كانت ترد في النصوص الإسكندنافية، وهي روح تُرسل إلى النائمين، أما المعنى القروسطي لكلمة nightmare فيتضمن الوزن أو الثقل الجاثم على صدر الإنسان خلال نومه، ويجعله يحس بأنه على وشك الموت(2).

الناقد نيكولاس بويل Nicholas Powell اعتبر أن المرأة مستوحاة من تمثال «أريادني النائمة» المعروف في متحف الفاتيكان، أما الوحش فمستوحى من تماثيل سيلينيتو الإغريقية الواقعة على الساحل الجنوبي لصقلية، فهذه التماثيل تتميز بعيونها البارزة وابتساماتها المريعة.

هناك أيضاً إشارة إلى أن الحصان قد أضافه فوسيلي لاحقاً، فالرسومات التخطيطية الأولية التي يملكها كاتب سيرته تثبت أن الحصان لم يكن موجوداً في بداية رسم اللوحة، ولكن إضافته لاحقاً يمكن اعتبارها إشارة إلى اللاوعي الفلكلوري حول موضوع الحصان،

بارزتان بيضاوان دون حدقتين. على يسار اللوحة في أسفلها طاولة عليها مرآة، وعطر، وكتاب. السرير أبيض له ظلال أغمق من ثوب المرأة، فيما الأغشية حمراء مثل لون الستائر المخملية.

في هذه اللوحة، استخدم فوسيلي تعارضاً لونياً قوياً بين المرأة وثوبها وبين ما سواها، عبر تقنية الضوء والظلال، فهي تمثل الجزء المضيء الواضح وسط سوداوية وغموض باقي الأجزاء والتفاصيل.

## مرجعية أسطورية

في فترات تالية على اللوحة، كثرت التحليلات التي تبحث في مرجعية هذه اللوحة، فبعض النقاد قالوا إن اللوحة تستوحى الحصان من الفلكلور السائد حينها، الذي كان يستخدم الحصان كرمز للرغبات الحسية، أما الوحش، فهو تطوير عن الأفكار الميثولوجية والخرافية التي تقول إن الشيطان Incubus يأتي البشر ويجثم عليهم في أثناء نومهم، خصوصاً النساء، بغية الممارسة الحسية، الأمر الذي يعتبر أساساً لثيمة ابن الشيطان.

في التحليل نفسه، بعض النقاد اعتبروا اللوحة مستوحاة من القصص الفلكلورية الجرمانية التي تستلهم قصص الساحرات والشياطين، الذي يهاجمون من

مثّلت السبعينيات في القرن الثامن عشر فترة بداية ظهور «القوطية»، إذ بدأت بالصعود على المزاج العام الأوروبي ثيمات كالعنف، والغموض، والسوداوية، والماورائية، مغلفة بأحاسيس الرومانسية. وفي عام 1782 عرضت في الأكاديمية الملكية في لندن، لوحة «الكابوس» 1781، للرسم الإنجليزي - السويسري هنري فوسيلي Henry Fuseli 1741-1825. هذه اللوحة معروضة الآن في ديترويت في الولايات المتحدة الأمريكية. وقتها كانت اللوحة صادمة بقدر ما كانت فاتنة للجمهور، إذ مثّلت خروجاً على النمط الكلاسيكي الواقعي في الفن الذي اعتادته الحقب السابقة، فاللوحة تعتمد إلى تجسيد الخيال/ الحلم تجسيدا واقعياً، يصفها ماركمان إيليس بأنها حلم تصويري وصورة حلم في الوقت ذاته(1).

تصوّر اللوحة امرأة ترتدي ثوباً أبيض ممتددة على السرير باعتبارها نائمة، حسبما يوحي عنوان اللوحة، لكنها أقرب إلى وضعية الموت أو الإغماء، فرأسها ونراعها ساقطان للأسفل، فيما يجثم على صدرها وحش قزم مشعر له قرنان، ينظر إلى متلقي اللوحة باستفزاز وتحدي، ظلّه على الستائر يظهر، بوضوح، قرنيه. وعلى يسار اللوحة يظهر من بين الستائر على نحو شبحي رأس حصان ذي لون معدني، عيناه



عدا عن رفعها درجة الحس القوطي  
في اللوحة (3).

## مرجعية سيرية

لقد اعتبر النقاد الذين عاصروه هذه اللوحة فضائية، بسبب إيحاءاتها الجنسية، وفُسِّرَ النقاد الفرويديون اللوحة على أنها تعبير عن الرغبات المكبوتة، التي يجمعها المجتمع، فيقوم الفنان بإعادة إنتاج هذه الرغبات عن طريق تحويلها إلى عمل فني، وعند الربط هناك ملامح لرسم فتاة في آخر اللوحة، يعتقد أنها كانت أنا، فيما يرى هورست والدمير جانشون أن المرأة هي أنا، فيما الوحش في اللوحة هو فوسيلي نفسه (4).

## نسخ أخرى

لقد عرضت الأكاديمية الملكية اللوحة ضمن معرضها للوحات فوسيلي المستوحاة من أعمال شكسبير. ومن فيض النجاح الذي لاقته هذه اللوحة أنتج فوسيلي عدداً من اللوحات الأخرى المشابهة لها، واحدة منها مشابهة للأولى، لكنها أصغر حجماً، ورأس المرأة ساقط إلى جهة اليسار، كما أن أنحاءها أكثر حثية، فيما ركبته مرفوعة للأعلى. أما الوحش فعيناه مبهمتان وهو ينظر إليها وليس إلى المتلقي، وأننا أكبر حجماً وأكثر حثية أيضاً، وبدلاً من تكشيرة التحدي التي كانت على وجه وحش اللوحة الأولى، فإن هذا الوحش يبتسم بخبث شيطاني. والحصان له الوجه نفسه في اللوحة السابقة، لكن عنقه يبدو ملتويًا وكأنه أدخل رأسه واكتشف المرأة فجأة. كما نلاحظ غياب اللون الأحمر عن هذه اللوحة. هذه اللوحة معروضة الآن في متحف غوته بفرانكفورت.

تأثيرات أدبية

يقول أمبرتو إيكو في كتابه «تاريخ الجمال» إن القوطية لم تكن

تسيطر علي، كما حاولت إقناع نفسي بأن حالتي هذه ناتجة عن تأثير أثاث الغرفة القاتم، والستائر الداكنة التي كانت الرياح تنفذ إليها من خلف النوافذ وتؤرجحها على الجدران، ثم وسوسة زخارف السرير الذي أنام عليه.. غير أن محاولتي هذه لم تجد نفعاً، فالتزمتني رجفة متزايدة، وجثم الرعب على صدري، فرفعت رأسي عن الوسادة، ورحت أتمعن النظر في الظلمة الحالكة بدافع غريزي لا أفاقه له معنى» (6).

إن فوسيلي وإدجار آلان بو يشتركان باهتمامهما بمنطقة اللاوعي في العقل البشري، كما أن الأحلام شكلت عند كليهما مساحة للحركة والخيال، ففوسيلي كان يقول إن أحد أكثر المناطق غير المكتشفة من الفن هي الأحلام.

هوامش:

1- انظر: Markman Ellis, The History of Gothic Fiction, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2005, ص5.

2- للمزيد: نفسه، ص6.

3- للمزيد: ويكيبيديا، مادة The Nightmare, Fuseli.

4- للمزيد: نفسه.

5- انظر: Umberto Eco, History of Beauty, Rizzoli, ty, نيويورك, 2004, ص288.

6- إدجار آلان بو، «قناع الموت الأحمر»، دار الحرف العربي بيروت، 2009، ص166.





# الحلم

## بوصفه استراتيجية تخيلية

د. محمد الشحات

ناقد وأكاديمي مصري

- 1 -

أوديب، هو نقطة البدء في سلسلة متصلة الحلقات والأحداث تتركس كلها مبدأ تحقق النبوءة / اللعنة التي هي آتية لا ريب فيها، حتى ينتهي الأمر بأوديب وقد قتل أباه، وتزوج من أمه، وأنجب منها ابنتين، وفقاً عينيه حتى لا تريان النور مرة ثانية، ثم يصير كالمجنون هائماً على وجهه في

اللعنة التي سوف تحل بالمدينة إبان ولادة ابنه أوديب قرر التخلص منه، حفاظاً على نقاء المدينة من النّفس الذي سيحيط بها من كل صوب، فيأتي على الأخضر واليابس. لم يكن لايوس يعلم أن مجرّد اتّخاذ القرار بتكليف أحد حراسه الذي سيوكل الأمر إلى أحد الرعاة بالتبعية للتخلص من

لم تكن مسرحية (أوديب ملكاً) لسوفوكليس (496 ق.م - 405 ق.م) سوى نص نبوءة. وكل نبوءة تحمل وجهاً من وجوه الحلم. فالنبوءة حلم يولد مصحوباً بتأويل. ولما علم الملك لايوس من عزّافة مدينة «طيبة» مقدار

الطرقَات أَمْلاً فِي التَّكْفِيرِ عَنْ جُزْمِهِ  
كِي يَنْقُشَ النَّسْ عَنْ الْمَدِينَةِ:  
«واحسرتاه.. واحسرتاه.. لقد  
استبان كل شيء.. أيها الضوء لعلي  
أراك الآن للمرة الأخيرة.. لقد أصبح  
الناس جميعاً يعلمون.. لقد كان  
محظوراً أن أولد لمن ولد له.. وأن  
أحيا مع من أحيا معه.. وقد قتلت من  
لم يكن لي أن أقتله..».

- 2 -

تنطوي مِوْنَةُ التُّراث العربي على  
عدد هائل من النصوص التي تشغل  
على تفجير طاقة الأحلام، وتوظيفها  
بطرائق شتى. فالقرآن، بوصفه  
النص الأكبر تأثيراً وتداولاً في التاريخ  
والاجتماع العربي، لا يخلو من ثيمة  
الحلم أو «الرؤيا» مطلقاً، إذ وردت مادة  
«الحلم» في القرآن إفراداً وجمعاً أكثر  
من مرة. لكن يبقى الحضور الأكبر  
لثيمة «الحلم» أو «الرؤيا» في القرآن  
ماثلاً في مواضع محدودة، لعل أهمها  
موضعان اثنان: أولهما رؤيا نبي الله  
إبراهيم عليه السلام وهو يقوم يذبح  
ابنه إسماعيل (سورة «الصافات»، آية:  
102)، الأمر الذي كان إيذاناً بشعيرة  
من شعائر الحج سوف تفرض لاحقاً.  
وثانيهما رؤيا يوسف عليه السلام  
لأحد عشر كوكباً والشمس والقمر  
كانوا له ساجدين (سورة «يوسف»  
آية: 4). أما الموضع الثاني تحديداً،  
أي سورة «يوسف»، فهو ما استأثر  
على الحضور الأكبر للحلم بوصفه  
استراتيجية نصية في القرآن الكريم،  
وذلك راجع إلى عدة أمور: أولها  
تمثل سورة «يوسف» بنية سردية  
تتناغم فيها جماليات درامية وملحمية  
وغنائية تناغماً عجيماً، لا يتنافر مع  
تواتر الأحداث وتصارع الشخصيات  
وانتقالات الزمان ومراوحات المكان،  
فكان ذلك سبباً في جعلها واحدة من  
أكثر سور القرآن تلاوة على الألسنة  
(خصوصاً بين النساء!). ثانيها كبر  
المساحة النصية التي تشغل فيها  
ثيمة الحلم، فالسورة كلها حلم ممتد  
من بدايته إلى منتهاه، كأنه حلم غُلف  
يتحرك نهاباً وإياباً نحو بلوغ مرحلة

«التأويل» التي لن تكون إلا مع بلوغ  
الآيات الأخيرة من رحلة يوسف في  
الزمان والمكان: «رب قد آتيتني من  
الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث،  
فاطر السماوات والأرض، أنت وليي  
في الدنيا والآخرة، توفني مسلماً  
وألحقني بالصالحين» (آية 101).

وليس بعيداً عن هذا السياق توظيف  
محمود درويش (1941 - 2008م)  
المرهف كنسمة باردة، أو القاسي  
كنصل مدبب، لثيمة «الحلم/ الرؤيا»  
ناتها، ولو على سبيل التناص، في  
قصيدته القصيرة «أنا يوسف يا أبي»،  
دون إغفال طبقات دلالية ورمزية  
قصد منها الشاعر قصداً إلى إسقاط  
صور القصيدة ومحمولاتها المتباينة  
على الوضعية العربية الراهنة التي  
تضعنا لا محالة في دائرة من التخائل  
والمكيدة والمؤامرة:

«أنا يوسف يا أبي / يا أبي،  
إخوتي لا يحبونني / لا يريونني  
بينهم يا أبي / يعتنون عليّ ويرمونني  
بالحصى والكلام / يريونني أن أموت  
لكي يمدخوني / وهم أوصلوا باب  
بيتك دوني / وهم طردوني من  
الحقل / هم سمّموا عني يا أبي /  
وهم حطّموا لعبي يا أبي / حين مرّ  
النسيم / ولعب شعري / غاروا وثاروا  
عليّ وثاروا عليك / فماذا صنعت  
لهم يا أبي؟ / الفراشات حطّت على  
كتفي / ومالت عليّ السنابل / والطير  
حطّت على راحتي / فماذا فعلت أنا  
يا أبي؟ / ولماذا أنا؟ / أنت سمّيتني  
يوسفًا / وهم أوقعوني في الجبّ،  
واتهموا النّيب / والنّيب أرحم من  
إخوتي.. أبت! هل جئت على أحد  
عندما قلت إنني: / رأيت أحد عشر  
كوكباً، والشمس والقمر، رأيتهم لي  
ساجدين؟».

في مِوْنَةُ الأدب العربي ثمة  
مواضع عدّة ينسرب الحلم في  
أنساغها وعظامها، ربما يقف في  
الصدارة منها «ألف ليلة وليلة»،  
و«رسالة الغفران» لأبي العلاء  
المعري، ورسالة «التوابع والزوابع»  
لابن شهيد الأندلسي، وغيرها الكثير.  
ولكن يبقى كتاب «ألف ليلة وليلة»  
مستودعاً للكثير من المرويّات التي

تتخذ من «الحلم/ الرؤيا» متّكناً  
نصياً أو استراتيجياً تخييلية يلف  
من خلالها رواة وشخصيات شتى  
إلى عوالمهم المتباينة، متجهين نحو  
مصائر مجهولة أو أقدار مرسومة  
لهم سلفاً. ونظراً لأن شهرزاد تسرد  
حكاياتها كلها ليلاً لتهدئ برائن  
شهریار وتطويع مخيلته قبل عقله،  
فسوف تشكّل «ألف ليلة وليلة» كلها  
- بدرجة أو بأخرى - حلماً كبيراً ممتداً  
كخيوط النسيج المتصافرة. غير أنه  
ينبغي الإشارة إلى بساطة «الحلم»  
الوارد في الليالي التي تخاطب العامة  
والغوغاء قبل المثقفين، وتنتجه  
نحو مرتادي المجالس الشفاهية من  
طالبی الإمتاع والمؤانسة قبل طالبي  
المبونات المرقومة بتوذة، والبصيرة  
بأساليب الكتابة ودهاليزها. فبنية  
الحلم في أية حكاية من حكايات  
الليالي بنية غير معقدة، يصبح فيها  
الحلم رمزاً واضحاً يومئ إلى أن ثمة  
مصائر قادمة لا فكاك منها. ويمكن  
تتبع هذا الأمر في بعض الحكايات من  
قبيل حكاية «صاحب البنات السبع»  
و«حكاية جعفر البرمكي والفؤال»  
و«حكاية الملك جليعاد والشماس»..،  
وغيرها.

- 3 -

لا تخلو مِوْنَةُ نجيب محفوظ  
السردية (1911 - 2006م) من الكثير  
من الأحلام. فهو، على سبيل المثال،  
يقدم لنا في مجموعته القصصية  
«رأيت فيما يرى النائم» الصادرة عام  
1982م، نصاً يتألف من سبعة عشر  
حلماً متتالياً، يبدأ كل منها بعبارة  
«رأيت فيما يرى النائم..»، موظفاً  
تقنية الحلم بطرائق سردية وجمالية  
شتى. تنهض رؤى محفوظ على تشييد  
عالم سردي مترعر بتفصيلات الحياة  
المنغممة بطعم الموت، أو هو عالم  
يقف على الحافة بين كينونتين، أو  
وجودين: الحياة بتجلياتها الماثلة  
في الخصوبة وطزاجة النكريات  
ونشوة الابتهاج، من ناحية، والموت  
بتجلياته الماثلة في ترقب الآتي بغتة  
وثقل الرعب الجاثم على الأنفاس

والأرواح وغرائبية الكوايبس، من ناحية مقابلة.

في أحلام محفوظ السبعة عشر ثمة احتفاء بالعين، بوصفها وسيلة الإدراك التي تستعين بها الذات في إدراك المسافة الفاصلة بين الرؤية (واقعاً) والرؤيا (حلماً). في أحلام محفوظ ترقب لآتي من عالم الميتافيزيقا، كُرات تنتفخ ثم تنفجر كحياة إنسان هشة، جثث محنطة للأعزاء والراحلين، مرايا تنعكس عليها صور النوات المترعة بالحياة، كائنات تراقب الحالمين، تشبهنا في كل شيء، تراقبنا وتتحكم في مصائرنا، حضور لشخص قادمة من بطون تراثنا، كعيسى بن هشام بطل المقامات المغامر والمحتال، حضور للإنس والجنان، وحضور أكبر لممالك الحيوان والطير والزواحف والحمير والبغال والسلاحف والتعايين. وفي كل الأحوال، يبقى حضور المرأة، في أحلام محفوظ، حضوراً شفيفاً مرفهاً، بين الخفاء والتجلي، حيث المرأة معادل لصنوق الدنيا الذي لا بد لكل رجل من التفرس فيه لاكتشاف صورته ومرثياته:

«رأيت فيما يرى النائم... امرأة في الخمسين، تنهب وتجيء بوجه جففته الوحده. قلت إنني أعرف هذا الوجه، ولكن من؟ ومتى؟ وأين؟ وحيرتني سحب النسيان. غير أن المرأة لم تهجع، ولكنها ذهبت محمولة ترمقني بعين مفكرة، ثم رجعت بشباب رث الهيئة وهي تربت خده بحنان (...). غادرها فاستسلمت لنحيب ثم نهضت طاعنة في السن، وقد فقدت نراعها اليمنى. وقلت لها: - نراعك! فأعرضت عني وولت. وتكرّر الفعل وردّة الفعل حتى لم يبق منها إلا اللسان. وغزاني الحزن والعجب فتساءلت: - ماذا فعلت بنفسك؟ فأجابني لسانها: الوحده والحنان.. وتساءلت في حيرة: «متى سمعت هذه العبارة من قبل...؟».

ومن جهة مقابلة، يمكن النظر في مجموعة «البستان» لمحمد المخزنجي (1949) الصادرة عام 2008م باعتبارها وجهاً آخر من وجوه الحلم بوصفه استراتيجية

تخييلية. يتشكل العالم القصصي في «البستان» من ثلاثة فضاءات كبرى هي «الفيزيكيات» (أي عالم المحسوسات)، و«السيكولوجيات» (أي المشاعر النفسية الباطنة)، و«الباراسيكولوجيات» (أي ما وراء النفس وما وراء المؤلف). ومهما شطحت قصص المخزنجي في هذه المجموعة، تحديداً، نحو الرمزية أو الحلمية أو الإغراب فإنها لا تهدف إلى الترميز الملغز، شحيح الدلالة أو باهت الرؤية، بل إلى دمج حالات الوجود الإنساني المختلفة في وحدة جامعة، سواء أكانت حالات فيزيقية متعينة أم كانت حالات نفسية مستبطنة أو وقائع ما ورائية تفتقر إلى التأويل وإعادة إنتاج المعنى؛ فصائد البط البري، في قصة «الدليل»، مثلاً، جزّار لا يرحم، مخادع لكل البط البري السابح في مياه البحيرة، مغتصب لأرواحها، مسيل للمائها. حتى إن نكر البط/الدليل الذي كان يقود السرب في عرض البحيرة وكان يمضي بهم نحو حتفهم المقبور، لم يكن يمتلك أدنى قدرة على رؤية الموقف الذي كان مضحكاً ميكياً في آن، مؤكداً على للإنسانية الإنسان في التعامل مع الحيوان والطير بمنطق سيد الغابة الأوحده. يقول راوي «الدليل»:

«كيف كان ينتبه الدليل، وقد راقبته عبر منظاري طويلاً؟!.. لم يكن ينظر حوالبه ولا خلفه. بدا لي أنه لا ينظر إلا إلى نفسه فقط ما دام يحس بأن هناك طائراً من بني جنسه يتبعه. ولم يكن الطائر الذي بقي يتبعه أخيراً غير طاقية الهكسوسي المختبئ تحت الماء. البطة الركيكة التي انتفضت بصيحة ظفر كامل. ولم يشد الصياد فريسته لينبجها تحت الماء هذه المرة. لقد أمسك بها مبقياً عليها حية. وأي حياة للدليل في قبضة صياد خرج من الماء الدامي منتشياً، وحول وسطه تتأرجح مدلاة من أقدامه المربوطة أجساد بقية الطيور.. السرب الذبيح الذي كان!». (ص 11).

المفارقة ناتها التي ينتجها الفضاء الحلمية الذي يغلف نص المخزنجي السابق هي ما يواجهنا في قصة

«البستان» التي يكتشف فيها الراوي أن صاحبه التي عاش معها يوماً مثيراً مفعماً بالحياة بالأمس، متجولاً في حنايا سوق المدينة القديم والبستان القابع خلفه، لم يعد لها وجود فيزيقي ملموس. بل ليس ثمة بستان حقيقي خلف السوق. لم يكن ثمة شيء سوى «خرابة». وما البستان ذاته سوى صنعة الذاكرة والمخيلة المضطربتين اللتين تعملان على المبدأ الحلمية نفسه:

«كان السور هناك حقاً في الأسفل البعيد، وكانت الخرابة وراءه. لكنني كنت هنا بالأمس، وكانت معي، وكان البستان. «أنا لم أجن» - وجبتني أرددها فأنفجر في بكاء يربطني رجاً حتى خفت من السقوط فتراجعت. لحظة ولم أستطع النوى فعدت إلى الحافة زاحفاً على بطني هذه المرة. أطل على المكان عبر ستار الدموع فيموج الوجود. بلى كنت هناك، وكانت معي، وكان البستان. ولم يكن ينفذ إلينا من صخب الدنيا إلا شفو سيدة يحلق صوتها القادر الصافي بترانيم الشاعر».

- 4 -

هذا هو الإنسان منذ أن وجد على سطح الأرض. يحلم بأشياء كثيرة، من بينها السيطرة على مواطن الكلاً والماء، تلمس الدفء أو الأمن الذي قد يستشعره داخل كوخ أو خلف جدار، لذة الانتشاء بجبات المطر، الرغبة المحمومة في تجاوز سماوات لامتناهية، الانتصار على الموت أو القبض على سرّ الخلود... إلخ. وكما أشرنا، فقد انسربت مثل هذه الأحلام إلى نسيج المتون والمونيات والمرويات، الشفاهية والمكتوبة، حتى أصبح الحلم مكوناً من مكوناتها المركزية، ودليلاً من دلائل بلاغتها، بدءاً من النص الديني، ثم النص الصوفي، مروراً بالنصوص الإبداعية والتخييلية، شعرية كانت، أو قصصية، أو روائية، أو درامية، أو غيرها.





# غواية الملائكة وغواية الشيطان

حبيب سروري

ثمة في الحقيقة لخبطة ذهنية في آليات عمل دماغ من يفقد أحد أقربائه الحميمين: الفقيد موجودٌ وغير موجود في الآن نفسه. موجودٌ ككينونةٍ لها شكلها ومزاجها وطريقتها في الحياة،

سَفَرُ «الروح» إلى «الحياة الأخرى» بعد الموت، على سبيل المثال، اختراعٌ بئائيٌّ للدماغ البشري (عند فجر تأسسهِ البيولوجي) راوَدَهُ كَلَم. يمكن تفسير ظهور هذا المفهوم كالتالي:

(1)

علاقة الحلم بالنسيان (والموت، كأعلى مقاماته) عميقة ومثيرةٌ جداً. من هذه العلاقة العضوية تأسست مداميك رؤية الإنسان للكون والحياة. فكما يرى علماء الدماغ: مفهومٌ

## أمام ساطور الموتِ القاهر، وضنك الحياة وآلامها، لا ملجأ للإنسان غير الحلم !

(3)

أربك الحلمُ الإنسانَ على الدوام كل الإرباك. اعتبره إشارات وأسراراً تحدّد مصائر البشر، لحظة تفاعل مع العالم الآخر: عالم «النفخات» المسافرة والآلهة. أعتقد أن من يمتلك المقدرة على فكّ شفراته (كالنبي يوسف) يمتلك قوةً إلهية خاصة. أشاره الحلم لدرجة استفسر فيها نفسه عما إذا لم يكن الحلم هو الحقيقة والواقع الحلم! مثل ذلك الفيلسوف الصيني الذي حلم ذات يوم أنه فراشة، ثم تساءل عندما استيقظ من حلمه إن كان قد حلم فعلاً أنه فراشة، أو إذا كان هو نفسه فراشة تحلم حالياً أنها فيلسوف!.

(4)

أمام ساطور الموتِ القاهر، وضنك الحياة وآلامها، لا ملجأ للإنسان غير الحلم! «إجازته أحلامه». يهرب عبره مثل «ثاقب تناكر محطة ليلا» (في أغنية الشاعر الغنائي الفرنسي سيرج جانسيورج) الذي يقضي حياته يشتغل بثقب التناكر في غرفة تحت أرضية في محطة مترو. (أطلق اسم هذه الأغنية على حديقة باريسية مجاورة للمحطة، وعلى خط مترو). في دماغه «مهرجان وريقات. ثقب: ثقب درجة أولى، ثقب درجة ثانية، ثقب لا تنتهي...». منها يتسلل الحلم: «في الضباب، في نهاية الرصيف، أرى أمواجاً، وسفناً تأتي تبحث عني...».

يغرق بها ذاكرته. يرميها في بئر بلا قاع، بئر النسيان.

خلال الحلم، يدمج الدماغ بعض يوميات حياتنا، ومكنونات إرثيف اللاوعي الكامن في قاعه، ويربطها بعلاقات تبسو غامضة جداً أحياناً، مستعصية على الاستيعاب كليةً في أحيان أخرى.

كلاهما، الحلم والنسيان، حاجة عضوية جوهريّة جنّرها التطوّر البيولوجي للإنسان؛ فالحلم، لاسيما حلم اليقظة، طاقة إيجابية لها فوائد لا حصر لها: بفضلها نرسم تصورات للسعي لمواجهة المعضلات والتحرر من الخوف. هو حوضٌ عبقرٍي للخلق والإبداع الفني. فيه تشكّلت لوحات فنية وأعمال موسيقية كبيرة. في أثناءه يمارس الدماغ رياضيات الكلمات، يقبلها في كل الاتجاهات، قبل أن تأخذ خلاله أشكالها النهائية. ثمة روايات أدبية هامة انطلقت من مجرد سرد حلم في صفحاتها الأولى. والنسيان طاقة سلبية ضرورية مكمله لطاقة الحلم الإيجابية (يتكاملان كقطب سالب وموجب) له فوائد عظيمة أيضاً: نسيان بعض الآلام الشخصية القديمة ضرورة سيكولوجية حيوية. لولاه مثلاً لما أرادت كثير من النساء، اللواتي تألّسن أثناء الإنجاب، أن يحبلن مرة ثانية!.

هكذا، «النسيان غواية الشيطان»، و«الحلم غواية الملائكة»، كما تقول عبارات شعبية أدركت عمق العلاقة العضوية المثيرة بين الحلم والنسيان. غوايتان متلاحمتان، لا يمكن للإنسان أن يكون إنساناً بدونهما!.

لا يفارق ذاكرة أقربائهم، وتمثّلهم لما كان سيعمله في هذا الظرف أو ذاك. وغير موجودٍ لأنه صار جثةً، جماداً لا غير.

تزداد الفوضى الذهنية عندما يمرّ طيف الفقد في الأحلام الليلية لأقاربه: يشعرون حينها كما لو كان حياً «في مكان ما». عندما يتذكرونه في أحلام اليقظة يختلجهم أيضاً مثل شعور دائم بأنه حيّ «في مكان ما»!...

ثمة شيء غادر الجسد لحظة الموت إنن، موجوداً حالياً «في مكان ما»، يعود بين الحين والحين... لم يجد الدماغ البشري، للإنسان الأول، تشبيهاً لذلك أفضل من استعارة «النفخة»، نفخة الهواء التي تغادر الجسد أثناء الزفير!.

هكذا، من عناق الموت والحلم ولِدَ عالمُ الأرواح والكائنات الخفية. أو بعبارة أخرى: العالم الآخر منتوج اشتقاقٍ لعناق الموت والحلم!.

(2)

رقصة فالس الحلم والنسيان يومية دائمة. تتكثّف وتتركز أثناء النوم بشكل خاص.

ثمة مفارقة: عندما ننام يكون الدماغ (مايسترو الجسد، روحه، وهيته أركانه) في أوج يقظته. يشتغل بصفاء وتركيز! ماذا يعمل؟

يعمل الحلم والنسيان معاً، طوال الليل تقريباً. الأول لتأثيث الذاكرة وربط مفاصلها، والثاني لتنظيفها من كل التفاصيل والأحداث اليومية الصغيرة الكثيرة. الأول للأرشفة والتأثيث: الأحداث، والرغبات، والذكريات تتفاعل، تتداخل، تتأرشف، تتبلور، تستشرف، تكسر كل القيود والرقابات، تسافر إلى عالم آخر، تهرب من بؤس وقساوة الواقع، والثاني لمحو كل التفاصيل الآتية من يوميات العالم الخارجي والحياة الخاصة، والتي لا أهمية لها، حتى لا



(5)

أمام ثقل النكريات الموجعة التي تقاوم النسيان، يُطلّ الحلم أحياناً لتخفيف عبء تلك النكريات ومجابهتها.

ثمة، غالباً، صراع دفين في اللاوعي بين الحلم الحميد، والوجع العتيق الذي يرفض أن يندمل.

في روايتي «وميض» (قيد الإكمال) يستعيد الراوي نكريات أم استثنائية، ملاك حقيقي، ينبوع إسعاد لا ينتهي، غادرت الحياة وهي في الثلاثين. لكنها وقفت ذات يوم حجرة عثرة عندما اكتشفت علاقة الراوي الغرامية العنيفة في مراهقته بجارة خرجت للتو من زواج فاشل. صنته الأم عن مقابلة معشوقته قبيل موعد سري للقاء جسدي لهما استعنا له بخفاء ودهاء، وعشق خالص... لم يهضم الراوي موقف أمه، كما يبدو، حتى وهو يتجاوز الخمسين من العمر...

يراوده ذات يوم حلم غريب، يسرده بهذه الكلمات:

«كنت في ذلك الحلم وإياها في سرير واسع، تغطينا جزئياً ملايين قطنة بيضاء، غارقين في قبلة حميمة. رقصة فالس لسائنا طويلة لا تنتهي.

نُرتل كل أنواع بسملات العناق ببطء لا حد له... لم يكن في ذلك الحلم للمساحة حدود، للكتلة ثقل أو وزن. كنا خلاله عصفورين يطيران تحت سماء مفتوحة، بنفس الجناحين».

يستأنف:

«لم أقل إن الحلم جوهري جداً، عبقري جداً، لهذه الأسباب فقط. لم أقل ذلك لأن قوانين «الهندسة الفراغية» خلال ممارستنا العشق في ذلك الحلم كانت مرنة، ليّنة، هوائية، لا نمطية، مجنونة، بديعة جداً... ليس لأن بعد الزمن في أثنائه كان ممتداً، مطاطياً، بلا نهايات أو قيود...

ليس لأن حركة الجسد، التماوجات،

جديدة من العشق، ثم خرجت لتواصل مهامها المنزلية في الرواق والغرف المجاورة، دون أدنى نظرة تلصصية أو فضولية، أو حتى عابرة، لأوركسترا تماوج جسد العاشقين، كما لو كنا يسبحان في نوم عميق، كل في طرف من أطراف الغرفة...». لم يستطع الراوي، كما يبدو، محو نكريات كبت الأم لعشق طفولته ولعرقلتها للقاء موعد غرامه الأول. لكنه تصالح مع أمه الحبيبة بهذا الحلم المضاد الذي قلب نكريات صدها لعشقه الأول 180 درجة في الاتجاه المعاكس، من يسري؟!

ليس غريباً أن يقول الراوي بعد ذلك:

«كان هاملت يخشى ويكره الأحلام، أما أنا فأدعو قبل النوم أن تتكاثر وتتبارك!».

الشقليات، الموسيقى، الوثبات، البيولوجيا، المبادرات، الابتكارات... تحررت فيه من أي تقليد محافظ، من كل مُحرّم أو عائق... ليس لأن الحلم كان، من بدايته إلى نهايته، هاوية من اللذات الإلهية... بل لأن امرأة في منتصف العمر (لعلها أم من كانت بين أحضانني؟ أمي التي كانت عكس أمي في الواقع؟) عبرت الرواق المتأخم لباب غرفتنا المفتوح على مصراعيه، وهي تؤدي بعض مهامها اليومية لتنظيم المنزل. اتجهت نحو ثلاجة المطبخ...

عادت بكأسسي كوكا كولا بالثلج. دخلت باب غرفتنا دون أدنى اهتمام بأوبرا السرير (الذي لم تكن ملايته البيضاء تغطي أكثر من رجلي العاشقين). وضعت الكأسين في طرف لوح أعلى السرير. كأسان حميدان للحظة استراحة، قبل جولة





يبدأ النهار فيها من شارع طويل برصيفين واسعين تصادف فيهما شيوخاً عبروا التسعين بسلام يتصفّحون جرائد الصباح، ساخرين من مآل العالم. من خلف نظاراتهم السمكية يسطع نكاء وعدم اكتراث وتسليم بأن ما حدث حدث وانتهى، ثم يخرجون أقلامهم ويشرعون في اللّهُو بالكلمات نكاية في الحياة الإلكترونية التي سجت اللاحقين في غرف مضيئة.

## مدينة الأحلام لا يعرفك فيها أحد !

سليم بوفنداسة

مدينتنا ثوار يفرضون شروطهم على الأحياء. لا انتخابات هنا. كل يببر شأنه بالشكل الذي يرتضيه. لا أحد يمثل أحداً.

ينهب الموتى في مدينتنا طوعاً إلى المقبرة. لا يقتلهم أحد. يستقلون الصباح، ويضجرون من النوم وقوفاً في رقصة بمطعم قرب النهر، فيأخنون زينتهم، وينهبون إلى المقبرة، خفافاً بعد التسعين، ينهبون بلا ألم أو ندم، بلا نقص في الدواء أو أخطاء طبية. يدفعون ثمن الكراء في البيت الأخير يقترحون عبارة تدل عليهم تنقش على الرخام، يرتبون الرحيل بهوء ويوتعون الأصقاع بلطف. لا يخلفون ديناً ولا أسي. لا عويل أم ولا لوعة.

\*\*\*

تعبر الشارع دون أن يناديك أحد. قد تشرب كأساً أو تقرأ كتاباً في المقهى في انتظار الليل الطويل بمسراته وفرجته وعروضه: عطيل مبتسماً في مسرحية برؤية جديدة يظهر معتزلاً عن سوء الظن شاكراً الطب النفسي الذي خلصه من عنابات الشك القاسية. أوديب ناقماً

الصاعدون أو النازلون، ولا يرمون بأعقاب السجائر وقارورات الماء. وثمة نهر ينساب غرب المدينة تستريح فوقه عوامات كعوامة «أبين» التي يثرثر فوقها العارفون. وتتأثر قربه مطاعم أنيقة تعزف فيها الموسيقى ليلاً، وينام فيها الراقصون وقوفاً.

وثمة مقبرة فسيحة تحيط بها أشجار شاهقة ينهب إليها الموتى مشياً على الأقدام، يستلقون على بساطها الأخضر، ويشيرون إلى الموت: تعال.

لا يموت الناس بغير الموت في مدينتنا. لا يموت الناس في المظاهرات ولا في الثورات. فلا أحد يطالب بشيء في مدينتنا. لا عساكر هنا، ولا نظام، ولا شعب مقهور، ولا وسطاء بين الإله والعباد. لا أحزاب تدعي الحق ولا سلطة تقول أن الفوضى ستعم إن هي كفت عما هي فيه. لا زعيم هنا ولا طاغية. لا صحافة تمتدح الزعيم ولا شعراء يصطفون عند باب الوزير. لا ينحدر من مدينتنا جنرال يفوض سلطات مطلقة لعشيقاته. وليس في

تشرب قهوتك غير المغشوشة. تحيي الشيوخ أو تتلقى تحياتهم، دون أن تكون التحيّة مقدّمة لشيء ما. لا أغراض للتحية في مدينتنا ولا أطفال في الشوارع، ولا جارات يتلصصن على الجار خارجاً من البيت أو عائداً إليه. لا رائحة للقهوة المطحونة. لا رائحة للخمص، ولا مياه قذرة تترقرق في الشوارع، ولا غسيل على الشرفات. لا محلات للشواء يقصدها النهمون لرفع نسبة الكوليسترول، ولا باعة ينادون على بضاعتهم، ولا سائقي تاكسي يفتشون في وجوه العابرين، بوقاحة، عن وجهتهم.

يطلع النهار هادئاً كسولاً لا يحرض سوى على تأمل خفيف أو مراجعة لمسرات الليلة السالفة، بلا ضجيج وبلا منتهات تطلقها سيارات لا تحترم الصباح. لا وقع للخطى على الأرصفة ولا جلبة. يبدأ النهار هكنا، وقد يبدأ على نحو آخر، فمن عادته أن يغير عادته دون أن يشعر بأن شيئاً ما تغير.

ثمة سلال حجرية تصعد بك من شارع إلى أخيه نظيفة لا يبول فيها



على سوفوكليس الذي شوّه سيرته  
العطرة، ويعترف بأنه تجاوز مشاعر  
الذنب. أوغستينوس ينحني للجمهور  
في مسرحية أخرى ويهتف: لا مدينة  
إلا مدينتكم.

ثم يمتدّ الليل طويلاً قرب النهر:  
عشاء خفيف، وموسيقى حتى يشرع  
الظلام في تبديد نفسه. هواء بارد  
يحمل الصباح، ويلقي به عند الأقدام  
فتعود إلى هجعة لذينة لا كوايبس  
فيها. هجعة لا يوقظك منها أحد.

ستتذكر فيما بعد، قبل أن تقرّر  
النّهاب إلى المقبرة، أنك نسيت  
المدن التي عبرت سريعاً، ستتذكر  
أنك نسيت المدينة الأولى، المدينة  
التي تدل على نفسها بالرائحة  
والضجيج، رائحة القهوة المطحونة،  
رائحة الحمص في «السويقة»، رائحة  
المياه القنرة تترقرق في الأزقة،  
ستتذكر حشود البشر والغزل الفاحش،  
والأعمى الأيدي يستلجح المحسنين  
بشارة كتب عليها بخط أزرق: «أعينوا  
أحكم الكفيف»، ثم باعة «الرحبة»  
الذين يحيط بهم اللصوص من كل  
جانب، لصوص بأصابع عجيبة  
تصل إلى الجيوب من أقصر السبل  
وتعلم الضحايا الذين عزّت جيوبهم  
بالطباشير كي تمكن اللصوص الأكثر  
دربة منهم.

أسفل الرحبة تتجمّع حشود  
جائعة إلى المتعة، وتقف نسوة شبه  
عاريات على الأبواب، وفي الأزقة  
بين البيوتات، تنصب فخاخ، وتطبخ  
مكائد، كلعبة يغويك صاحبها بورقة  
مرجحة من بين ثلاث، ورقة لن  
تمسك بها أبداً، وتدفعك إلى العودة  
مرة أخرى على أمل تحصيل ما ضاع.  
ثمة جلبه وموسيقى صاخبة ونداءات  
باعة وصراخ سائقين يفتشون في  
وجه كل عابر عن وجهته. أكانت تلك  
مدينتك الأولى؟ كلا، فهناك مدن خلقت  
لتنسى.

كلا، مدينتك الأخيرة هي مدينتك  
الأولى، هنا حيث لا رائحة. هنا  
حيث لا حاجة إلى الورقة الرابعة.  
لا لصوص هنا. ولا ضرورة لرمز أو  
استعارة لتسمية الأشياء.

لا رائحة هنا. سينزعج «غابيتو» إن

في غير حاجة إلى الموسيقى،  
ستشتري مربعاً في المقبرة حيث  
تنصب سريرك الأخير. تنهب مشياً  
على الأقدام، بشرايين سليمة وبنسبة  
سكر معتدل في الدم. تقيم سهرة  
لجيرانك الذين لم يسبق لهم أن  
تبادلوا معك حديثاً عابراً. وترفعون  
أنخاب الحياة المديدة، وتنصرفون.

زارك ولم يشم رائحة السمك أو رائحة  
الفواكه المتعفنة. سيبحث بأنف خياله  
عن روائح ماكوندو أو برشلونة أو  
ميكسيكو. وسوف يعود خائباً إلى  
صمته. تماماً كما العم «كونديرا» حين  
يكشف أن مياه النهر دافئة فيصرخ:  
أليس لديكم بحيرة باردة تصلح  
للسباحة؟

حين يصيبك ضجر خفيف، وتصير







كان عبد الواحد حتى منتصف التسعينات يردّ فيما يشبه تعويذة: وحدها، عدم الرغبة في القيام بشيء تجعل الأشياء تتحقّق من تلقاء نفسها. وفي السنوات الصعبة اللاحقة لم يفارقه دعاء السي بروال له منذ ثلاثين سنة: «الله يجعلك مثل والدك أو أحسن».

## دعاء الشيخ بروال

محسن العتيقي

أن يلتحق السي بروال بالطلبة الذين كانوا قد وصلوا تبعاً إلى الطريق الرئيسي، حيث استقلوا سيارات من نوع مرسيدس 207، وضع السي بروال يده اليمنى على كتف الطفل عبد الواحد ونظر في عينيه داعياً: «الله يجعلك مثل والدك أو أحسن».

تعود هذه القصة إلى العام الذي كان فيه عبد الواحد يدرس في المستوى الابتدائي، وتشاء الصدفة أن يستعرض مدرّس اللغة العربية في صباح اليوم التالي المسالك الدراسية التي على الطالب اجتيازها، بدأ من الأقسام الابتدائية وصولاً إلى الدراسة الجامعية، مع تسمية الشواهد الدراسية التي يحصل عليها الطالب في كل مرحلة والتخصّصات المتوافرة في الجامعات. وفي هذه الحصة سأل عبد الواحد مدرّسه، وكان الأستاذ «العيادي» قد ترك حزناً عميقاً في نفس عبد الواحد لما توفي في أوج نشاطه التربوي والسياسي، سأل «العيادي» تلميذه النبيه: ما نوع الشهادة الدراسية التي تحلم بتحصيلها؟ وتلقائية طفولية تنمّ

صنّف أرسطو الأمل ضمن أحلام اليقظة، ولم يصنّفه الفقيه العارف «سي بروال» كذلك. بروال شيخ زاوية، له مريدون في المغرب ومن إفريقيا، اعتقد أنه بلغ الثمانين من عمره، إن لم يكن قد توفي. شاءت الأقدار أن يكون الحاج البوزيدي والد عبد الواحد واحداً من أتباع الزاوية المحبوبين لدى سي بروال، ويحكي عبد الواحد أنه كان يراه في بيتهم في «الليلة (1)» التي كانت تقام في مناسبات عدة، في الأعراس و«السوابع (2)»، وكان آخر مرة رآه فيها في «ليلة» جنازة عمه، حيث بقي «الطلبة (3)» أتباع الزاوية يرتلون القرآن حتى أنهوا «السلكة (4)» ثم بدأوا في الإنكار والدعاء للعائلة، وبعدها تناولوا وليمتهم وانصرفوا، إلا السي بروال بقي يواسي الحاج البوزيدي ويصبره على رحيل أخيه إلى دار البقاء. كان عبد الواحد في ذلك العام لم يبلغ طول المتر والنصف متر بعد، ولا أحد من أهله كان يتصوّر أن قامته ستطول أكثر من ذلك لاحقاً، وعبد الواحد نفسه لم يحلم بذلك. قبل

## أحياناً كثيرة كان يندم على اختياره تخصصاً غير مطلوب في سوق الشغل، كما تمنى لو كان الحاج البوزيدي قد زرع فيه حتماً آخر بدل أن ينساق وراء اختياره التلقائي

للمطالبة بالوظائف الحكومية، ومنهم الكثير حصلوا على وظيفة عن طريق الاعصامات. وعبد الواحد يغبط قترتهم على ذلك في حين لم يفكر في الالتحاق بهم على الرغم من ترديده دائماً: من الصعب تحقيق الأحلام في هذه البلاد. كان يردد هذه العبارة كلما ضاقت به الأحوال، وتوالت الإحباطات حتى صار لديه قناعة مسبقة بكون الطموحات لا تجلب إلا الإحباطات، لكنه كلما ينس بئس الحلم بحلم جيد، إلى أن ضاع تركيزه، ولم يعد يعزف الموسيقى، كما أن الوقت كان قد فاتته للدراسة تخصص آخر يمكنه من الحصول على وظيفة عمومية.

كان عبد الواحد حتى منتصف التسعينات يردد فيما يشبه تعويذة: وحدها، عدم الرغبة في القيام بشيء تجعل الأشياء تتحقق من تلقاء نفسها، وفي السنوات الصعبة اللاحقة لم يفارقه دعاء السي بروال له منذ ثلاثين سنة: «الله يجعلك مثل واليك أو أحسن». على كل حال، فعبد الواحد لا يعرف إن كان قد أصبح في مكانة والده، كما لا يعرف إن كان أحسن منه، لكنه في الحاليتين استخلص ما يجعله مستمراً في مواجهة المستقبل، إذ، ربما صنف شيخ الزاوية السي بروال الأمل مقترناً بالدعاء. وهذا ما اقتنع به عبد الواحد ولم يتنازل عنه.

هامش:

- 1- الليلة: حسب الطقوس المغربية هي حفلة دينية يتلى فيها القرآن، وتُردد فيها الأذكار بشكل جماعي في مناسبات الأفراح وغيرها.
- 2- السوايع: جمع السايح أو السبوع، وهو اليوم السابع في حياة المولود الجديد، حيث تقام طقوس الاحتفال به.
- 3- الطلبة: بضم الطاء وتشديد الباء. حفلة القرآن وطلاب العلوم الدينية، ويكون مقرهم في المساجد.
- 4- السلكة: بضم السين وتشديد الباء. ختم القرآن بتلاوة جماعية بحيث يرتل كل حافظ جزءاً من القرآن مختلفاً عن الأجزاء التي يرتلها الحفلة الآخرون.

الطالب غير جواب متسرّع في فصل الدراسة: أحلم بإجازة في التاريخ، وقد حصل عليها دون تدخل من الحاج البوزيدي أو توجيه منه، ويحسب للأب أنه لم يرفض اختيارات ابنه باستثناء إدخال كمنجة إلى البيت.

كان تعلم الكمنجة بالنسبة لعبد الواحد تعبيراً عفويًا عن موهبة لم يكن ينظر إليها كحلم مستقبلي، وعلى هذا الأساس ضاعت فرصة التحاقه بالمعهد الموسيقي، وبعد تخرجه في الجامعة انتبه لما لم يفكر فيه طيلة السنوات التي كان يخبئ فيها كمنجته تحت سرير النوم كلما استشعر قدوم والده، أما والدته فطوم فلم تكن تعترض على شغفه الموسيقي باستثناء احتجاجها على صوت الكمنجة المرتفع. ورغم هذه الظروف استمر عبد الواحد في تدريباته الموسيقية إلى أن عرف أمره في الحارة، وكذلك بين أقرانه من العازفين الهواة، لكن الشباب الموهوب في هذه المرحلة تمنى لو درس الموسيقى، وتعلم السولفيج، فلو كان ذلك قد حصل منذ أن ظهرت خفة أصابعه مبكراً لكان قد حصل على عمل جيد، خاصة وأن العازفين الجيدين لا يتوقفون عن العمل، أو على الأقل كما قال له جده «الفقيه البوزيدي»: (أنت بعداً قاضي حاجة بالكمنجة).

مع مرّ السنوات، تغيرت أحلام عبد الواحد، فالواقع الذي لم يفكر بأنه يوماً ما سيصبح منشغلاً به ليل نهار، يضغط عليه، مثله في ذلك مثل جيل بأكمله لم تساعده الظروف في تحسين معيشته، أو في الحصول على ضمانات واضحة يحقق عبرها طموحاته. الكثير من أقرانه المعطلين انضوا في جمعيات تعتصم أمام البرلمان

عن استيعاب للدرس الذي كان على هامش المقرر الدراسي، أجاب عبد الواحد: الشهادة التي أحلم بالحصول عليها في مساري الدراسي هي الإجازة في شعبة التاريخ.

عام 1996 حصل عبد الواحد على شهادة الإجازة في التاريخ، وهنا توقف حلمه الأول. هل يرجع تحقيق ذلك إلى توجيهه من طرف الأستاذ «العيادي» الذي ظل يتابع أخبار تلميذه دائماً ويسأل عن نتائج الدراسة إلى أن رحل قبل أن يعلم بتوفيقه في دراسته الجامعية، أم إلى دعاء السي بروال له؟

الحاج البوزيدي درس في الكتاب، وفيه تعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن، وفي أيامه لم يكن التخصص مهماً في الحصول على وظيفة حكومية، وكان يكفي لمواليد الأربعينات والخمسينات الحصول على شهادة ابتدائية للظفر بوظيفة مدرّس مثلاً. لكن هذا الكلام انتهى في السبعينات وما تلاها، وتقلصت نسب التوظيف الحكومي مع سنوات الجفاف التي أعقبتها سياسة التقويم الهيكلي التقشفية. في زمن عبد الواحد لم تكن بعض التخصصات قد ظهرت، وكان الالتحاق بالجامعة إلى غاية نهاية الثمانينات لا يزال حلمًا كبيراً للطلاب بغض النظر عن التخصصات، لكن مع إنهاؤه للدراسة ثم فشله بعد ذلك في الحصول على عمل، تساءل عن جدوى دراسته، بل وعن جدوى حلمه، وأحياناً كثيرة كان يندم على اختياره تخصصاً غير مطلوب في سوق الشغل، كما تمنى لو كان الحاج البوزيدي قد زرع فيه حتماً آخر بدل أن ينساق وراء اختياره التلقائي. لا أحد وجّه اختيار

المواطن العربي يتجاوز لحظة القهر بصناعة الحلم. «بم يحلم العرب؟» سؤال واحد يحتمل عدداً كبيراً من الأجوبة. سؤال طرحته «البوحة» على أناس عاديين، وكتاب ومتقنين، من مدن عربية مختلفة، وجاءت الإجابات جدّ متباينة..

بين أحقية طرح السؤال المفخّخ «بم يحلم العرب؟»، وبين تكلس الواقع العربي اليوم بكل تناقضاته واختلافاته ونزاعاته، تبقى الأبواب مشرعة على إجابات قد تحمل بنور الأمل.. الأمل هو المصباح الوحيد الذي نستضيء به حين تتشابه علينا مسار الحياة المظلمة..

## بم يحلم العرب؟

### مراسلون

تكون لهم بصمتهم الخاصة وحتى يساهموا في مواصلة حلقة الحياة التي يرتبط فيها الماضي بالحاضر وبالمستقبل.

عرب باختلاف فصائلهم وشعوبهم وعقائدهم.. للأسف هم اليوم في دوامة الفراغ العميق الذي ولد لديهم كتباً اكتسح تفكيرهم. فأصبح أغلبهم يبشرون بزمّن الانحطاط. وهذا ليس تشاؤماً بقدر ما هو حقيقة واقعية. لو أرك العرب ماذا يريدون لأصبح العالم العربي المدينة الفاضلة، هم يفكرون فرادى، وتتشابك أيديهم للشجار أو للرقص، فالتفكير ذو البعد الواحد سيخدم حتماً المصلحة والغاية والهدف الواحد، ولن يحقق التقدم للأمة العربية مجتمعة.

### حلم خارج الحدود

«أريد أن أعيش خارج مصر»، قالها لي طالب في كلية الطب، ربما هو الوحيد الذي أصرّ عليها بقوة رغم أن الذين يبحثون، أو يحلمون بالسفر طائفة كبيرة، «زهقت من هذا المجتمع، إنه مجتمع قاس» ولم يدعني أستفسر إن عاجلني بقوله:

مصير العرب واحد، وأنه لا خيار لهم إلا جمع الكلمة ووحدة الصف استراتيجياً لضمان الوجود..» أما (أمال الغربي)، وهي أستاذة لغة عربية من ولاية سوسة، فتردّ على السؤال نفسه: «في خضمّ ما يعانيه العالم العربي اليوم من ظلام حالك يجعله في منزلة بين المنزلتين: فإما النهوض من جديد، أو الاستسلام والركوع للأبد. يأتينا سؤال حارق: بماذا يحلم العرب؟، حتي يتمّ النش في تفاصيل مخيفة لم تطرق، ويحبذ بقاؤها موصدة؛ فمن منظور التفكير المحدود سيهتف الجميع بأنه لا داعي لطرحه لأنهم تحت لواء أمجاد الماضي وتاريخ الأجداد العريق، متوهمون أن إرث الأجداد كفيلاً بإدخالهم إلى مركب الحضارة. فرحين بكلمة «عرب» المزوّقة، متناسين «ماذا يحلمون كعرب» لقد تقوقعوا في سراديب الأصل والتاريخ والهوية وأمجاد الماضي هم أنفسهم تناسوها لتصبح كلمات فضفاضة للتبجح فقط. دون مساءلة حاضريهم، أو ماذا أضافوا للأجيال القادمة، أو ماذا سيتركون للمستقبل، أو إلى أي مدى تتمحور إرادتهم حتى

(هشام المناسي)، أمين مكتبة بولاية تطاوين جنوب شرقي تونس، يقول: «لطالما حلمت بزمّن أن أكون فيه ما أريد». وتماهياً مع سؤال بماذا يحلم العرب يردّ: «أريد أن تكون الثقافة هي قاطرة النمو والتنمية، وأن يقرأ العرب. فبالقراءة والثقافة، وبالتسلح بالعلم والمعرفة يمكن أن يكون للعرب مكان تحت الشمس. وهذا لا يكون إلا إذا انخرط المواطن في الشأن العام، وتجاوز مرحلة الاغتراب بعد أن انتزع منه بعض اللصوص وطنه. وكذلك الشعور الحقيقي بالانتماء للوطن والأمة. أريد أن أعود إلى وطني، ويعود إليّ، وأن تصير القيم الإنسانية هي السائدة لا قيم رأس المال الزائفة. أحلم أن تكون الحرية الشخصية والحرية السياسية هي السائدة وليست مجرّد فقائيع ملازمة لهذه المرحلة الانتقالية. أحلم - كعربي - بالعيش في كرامة وحرية مسؤولية. وأرغب أن تكون الشعارات التي رفعت في أثناء الثورات العربية حقيقة واقعة خاصة الحرية، والكرامة للمواطنين، وضمان العيش الكريم. وكذلك العزة للأمة». ويختتم: «ينبغي الوعي بأن





«إنه مجتمع الواسطة، ولا أحد يحصل على حقه فيه.».

غياب العدالة هو العنوان الرئيسي في مصر في حديث العامة والسياسيين ووسائل الإعلام، إنه الفريضة الغائبة على كل لسان. (رامي) الحاصل على بكالوريوس تجارة يحمل الفحم لأرجيل الزبائن في القهوة قال بصوت مستسلم إنه يحلم «إن الدنيا تبقى ماشية». يريد أن يمتلك قهوة صغيرة تكفي لأحلام أسرته المكوّنة من طفل معاق وزوجته.

المصريون يضحكون ويسخرون مهما كانت قسوة الواقع، (العم حنفي) الذي يحرس مشتلًا للزهور قال بصوت قاطع وهو يعدل وضع طاقيته: «أهم حاجة فريق النادي الأهلي يأخذ بطولة السوري كل عام». أمّا (محمد عفيفي) فقد دخل في مشروع مطعم صغير مع أحد معارفه لكن المشروع خسر، وضاعت أمواله، ومع ذلك فهو يغني بصوت عال: «الدنيا ريشه في هوا». ويعمل مربّياً للمصارعة. عمل غير منظم، يحلم بأن يدرّب إحدى الفرق العسكرية «عندهم إمكانيات وصحة اللعبة كويسة». يعلّق.

الأحلام فائضة لكنها تحتاج للتحقق. (سهى) التي تدرس في كلية للهندسة الإلكترونية، تقول إنها مولعة بتصميم السيارات، وكانت تتمنى أن تستفيد بلدها من موهبتها، لكن لا توجد في مصر مصانع للسيارات، ولا تحب أن تعيش خارج مصر: «بلد الونس والسهر والأكل الحلو»، وأنها ربما تفتح مشروعاً تستفيد فيه من دراستها، ولا تغادر.

من جهته (مصطفى عصام) طالب بكلية الحقوق يحلم بأن يكون لديه معرض للموتوسيكلات، موتوسيكلات حقيقية. ثمن الواحد منها عشرون ألف جنيه، وعندما استفسرت منه قال: «يعني مش موتوسيكلات شمال، تعبانة يعني». (فيروز) ابنة العشر سنوات تحلم بأن تكون مغنية للأغاني الغربية،

لكتابك، أحلم بجهاز إلكتروني يحوّل التأملات إلى كتابة، لن أطمع في أن يأتي بلغة خلوة، سوف أتعب عليها قليلاً، وأحاول ضبطها بعلامات الترقيم واستبدال كلمة بأخرى، وبضعة اختصارات لكنني في النهاية أحلم بما يردّه المصريون منذ الأزل، وأنه ليس مجرّد مثل شعبي، بل لا غنى عنه: الصحة، والستر، والونس.

(العم رمضان السمكري) غمز بطرف عين وقال: «أحلام إيه يا سعادة البيه! راح يهوي بمطرقته على باب معدني لسيارة ليضبط

لأنها أفضل من الأغاني العربية «الأحلام بالأجنبي أحسن».

الأحلام تتنوّع بقسوة بالغة في مجتمع طبقي، هشام أعلان، وهو صحافي، يقول: «عادة ألبأ إلى أحلام ممكنة التحقق، بتصوّري، أن تركب سيارة مثلاً، لكنك تفكر في الماركات التي تتوافر للعاديين، أن تمتلك شقة، لكنها الشقة التي تكفي أسرة من أربعة أفراد، وبلكونة تطل على شارع مسفلت، ووظيفة لا تضطرني إلى طرق شقق الآخرين وعرض منتجات للبيع، أن توقع بعض النسخ من الترجمة الفرنسية

## الخبز والديموقراطية واليوتوبيا

ما يزال المغاربة متعلقون بالفردوس الأندلسي، لكن أحلامهم تنقش أقرب إلى واقع ترفضه الأحلام. (العربي) العامل البسيط بإحدى معامل تصبير السمك يضحك من سؤال الحلم، لذلك اكتفى بكلمة بسيطة «الخبز!» هنا ما يفترضه حلم الجميع، فيما اختارت الطالبة الجامعية (جهان الدبلاني) التأكيد على أن حلم العرب يُختصر في كلمة الديمقراطية، لأن الشعوب ملئت أن تقاد مصافرها من طرف مستبشرين. لكن فئة أخرى ترى أحلامها من زاوية انشغالاتها اليومية، فالكاتب (إبراهيم الحجري) يحلم، بوصفه كاتباً أو بوصفه إنساناً يجرب الكتابة ويهواها، بعالم أشد نقاء، عالم تؤثته القيم الأدبية بعيداً عن استرخاخص الدماء وابتذال الكرامة البشرية التي دافعت عنها كل المواثيق والأديان. يحلم بأن تعمّ قيم الإبداع محيطنا الثقافي حتى يتطهر من رجس النفاق الاجتماعي والمزايدات الرخيصة. يحلم بإنسان يعيش طبيعته التي جُبل عليها بدل أن يتمسرح في أقنعة مشبوهة. يحلم بإنسان متعايش لا يظلم ولا يحقد، يحلم بالقصائد الجميلة تمشي في الطرقات، وبسرد رحيم يجمع العالم كله... أما الشاعر (جمال الموساوي) فيرى «أن الأحلام تختلف باختلاف المواقع: «ثمة فئة تحلم بألف ليلة وليلة، ببذخ السلطة والحياة. وفئة تحلم بأن تنام أعين الرقابة عن تتبّع الخطوات والأنفاس. وفئة ثالثة ترى في لقمة الخبز حتماً لا يتحقق كل يوم، وتتنمى لو بإمكانها فقط أن تعيش في سلام يوماً بيوم، دون قلق مما تخبئه بداية اليوم القادم. وفئة تحلم بأن تكون لها القدرة في التكيف مع أي وضع جديد لاغتنام ما يمكن اغتنامه... وهكذا.»

للأسف التوظيف فيها يحتاج إلى واسطة من أهل النفوذ وحتى من أهل السلطة، لكن أنا لا أعرف أحداً من هؤلاء، وكل الذين أعرفهم من أصحاب الأحنية البائسة التي تبحث لها عن عمر إضافي يمنحه هذا الإسكافي، الذي هو أنا، (مضروباً يده اليمنى إلى نفسه). ثم استطرده في حديثه: «حلمي بسيط جداً، وظيفة في شركة بترولية، ومرتب محترم أحصل بفضل على سكن لائق، يُمكنني من تأمين حياتي مادياً ومن إخراج نفسي وعائلي من عنق زجاجة صنعها الفقر، نعم، هذا هو حلمي بكل ببساطة، لا أريد أن أشيب بين الأحنية البالية، ولا أريد أن أموت إسكافياً عجز عن ترقيع أحلامه وحياته.»

أما (بشير - 29 سنة) صاحب محل البسة، فيصرّح: «لم نعد نعرف كيف نحلم، فوضى في كل مكان، وثورات هنا وهناك لم تأت بما قامت من أجله. لهذا، كجزائري وكعربي، لم أعد أعرف كيف أحلم، فقط أتمنى أن يعود السلام إلى البلاد العربية، وأن تكف الأنظمة عن سفك دماء شعوبها». وينهي كلامه: «أمام ما يحدث لنا ولأوطاننا، أصبح السلام والأمان أكبر وأكثر مطالبنا وأحلامنا في هذه الحياة.»

أما (نسيمة) وهي ممرضة في عيادة حكومية، فقالت: «أصبحنا نركض في هذه الحياة، ونجري من أجل لقمة العيش، هذه اللقمة هي حلمنا، لكن هناك أحلام نشترك فيها ربما جميعاً كجزائريين وعرب، وهي، أن نعمل السلام أوطاننا، وأن نتحد كعرب، أيضاً كجزائريّة، أحلم أن تلغى التأشيرة بين أوطاننا، وأن تُتاح حرية التنقل بين شعوبنا في أوطاننا العربية.» تضحك نسيمة ثم تختتم: «أيضاً أحلم أن أجد عريساً مناسباً، يحتويه، ويحتوي ما تبقى من عمري، فأنا على عتبات الثالثة والأربعين، ولم أجد من يشاركني حياتي، ومن يربّت على أحلامي القليلة المترامية هنا وهناك.»

حوافه وهو يقول: «مطرح ما ترسي دق لها».

## عشها وانسها

في الجزائر، هناك من يقف على ناصية الحلم دون أن يتحرك. وهناك من يركض من أجل تحقيق أحلامه التي في البال. وهناك من يعيش أحلامه بسعادة بالغة، وهناك من يظل يتهَجَّى أحلامه، أو يسردها بكثير من الحسرة والتأناة الحزينة. لكن كيف يحلم الجزائري؟ وهل أحلامه تشبه أحلام العربي أينما كان؟

(محمد) ابن الحادية والعشرين سنة، وهو طالب جامعي، تخصص صيدلة يقول: «أحياناً وفي لحظات اليأس، أشعر أن الحلم مضيعة للوقت، ومُجَرَّد تفاهة لا تليق لأن يخسر الإنسان وقته فيها وبسببها، شخصياً، كشاب، أرى أن عمري يذهب هباءً في هذا الوطن، حتى الشهادة لا تنقذنا من الواقع الصعب الذي نعيشه كطلبة، نتخرج لنجد أنفسنا نسند جدران العمارات والمؤسسات، كأننا نحتمي بها حتى لا نسقط في يأس حقيقي قد يؤدي بنا إلى الانتحار كحل أخير». وبنبرة مشحونة بالمرارة، يضيف محمد: «لكن رغم أن كل شيء من حولي يدفع للإحباط، إلا أنني أسعى لإكمال دراستي، وبعدها أحلم بالهجرة إلى كندا أو أميركا. وهناك سأحاول تحقيق كل أحلامي التي ظلت معلقة وبعيدة المنال في وطني، فإن خاننا الوطن وخان أحلامنا، فأكيد هناك أوطان أخرى تحتضننا، وتحتضن أحلامنا».

من جانبه، (مراد - 32 سنة)، وهو إسكافي، علّق مبتسماً: «مللت من ترقيع الأحنية ومن إصلاحها، مللت من تقلب أحنية الناس طوال اليوم والنظر فيها. أحلم بوظيفة في شركة من الشركات البترولية بالجنوب الجزائري»، قبل أن يضيف: «سمعت أن المرتبات في هذه الشركات كبيرة جداً، وبها الإنسان يستطيع أن يعيش كملك، لكن

# رأيت سورية في سربرنيتسا

في سربرنيتسا حكايات وأغانٍ تولد كل صباح.. طرقات وأزقة البلدة الصغيرة، حدائقها وربواتها، أطفالها ونساؤها، لم ينسوا فضاة صيف 1995، وما زالوا يستحضرون نكريات الراحلين وأرواحهم بمناسبة وبغير مناسبة.. منارة المسجد السنّي وجرس الكنيسة الأرثوذكسية المتقابلين لم يتصالح أحدهما مع الآخر، لكنهما لم يمنعا الأهالي من تنفس لذة العيش، وخوض تجارب حياتية جديدة..

”

سعيد خطيبي





في كافيتيريا المركز الشبابي (الواقع على مدخل سربرنيتسا)، أخذت سلمى (29 سنة) تدخن سيجارة تلو الأخرى، وتحدثني عن شغفها بالسينما الإيطالية، بأفلام فريديريكو فيليني، فرانكو برونزاتي، وجياني أميليو. كانت تتحدث بلغة إنجليزية مرتبة، ولكنة بوسنية خالصة، تمزج بين لغتين في طبق واحد، تمضغ كلماتها وتلفظها بشكل متسارع.. لكن تواصلنا كان سهلاً. لم تحتج لغة عالمية لشرح ولعها، وعلاقتها الحميمة بالفن السابع.. كانت تتحدث بلهفة عن أفلام شاهستها، وعن سيناريوهات أعجبتها. عيناها الخضراوان كانتا تشعان كلما استنشقت سيجارتها، أو ذكرت اسماً من أسماء مخرجين أو ممثلين وممثلات خُفرت تجاربهم في ذاكرتها.. بعد حوالي ربع ساعة، قامت، بحركة سريعة، من كرسيها، أطفأت سيجارتها، واستأندت بالانصراف، بسبب انشغالها بتحضير عروض مهرجان

## هي قطعة ضائعة من جغرافيا تعيش تحت وطأة القهر..

سربرنيتسا السينمائي (Srebrena Traka) في دورته السابعة، وخرجت أنا صوب مقهى (Venera)، بنية العودة لاحقاً لمشاهدة سلسلة الأفلام القصيرة المشاركة.

\*\*\*

بلغني صوت آذان صلاة الظهر خافتاً ومتقطعاً، كما لو أنه يأتي من مكان بعيد. كانت الطرقات شبه خالية، إلا من بعض الكلاب الضالة، التي تتجول بكسل

وخمول. الرتابة سمة من سمات البلدة، رتابة ممزوجة بقلق وترقب وضبابية المستقبل.. في Venera وجدت نفسي الزبون الوحيد، فيوم السبت ويكاند، وبحسب النادل العشريني، فإن الناس يستغلون الفرصة للنهاب إلى بعض القرى والمدن المجاورة، لقضاء بعض حاجياتهم وزيارة أهاليهم، مثل بلدة براتوناس (التي تبعد حوالي عشرة كيلومتر). طلبت عصير ليمون وجلست أتصفح رواية «المسيح وتيتو» للكاتب البوسني فيليبور شوليتش، والتي يعود فيها إلى ذكريات الطفولة، بين عامي 1970 و1985، تحت حكم يوغسلافيا، وفتره انقسام واليه في البيت بين التعلق بصورة المسيح وصورة الماريشال تيتو. حينها كان شوليتش يحلم بأن يصير لاعب كرة قدم برازيلياً، وشخصيته المفضلتان كانتا اللاعب الشهير بيلي، وتارزان.. في النهاية، لم







## نرى على مدى البصر قبوراً.. قبوراً.. قبوراً.. لا شيء آخر غير القبور، غير رائحة الموت

الاستثناءات؛ فعلى الطريق من وسط البلدة إلى فندق ميسيريا (الفندق الأهم، وجهة الوفود الأجنبية) تصادفنا بعض الفيلات والمنازل الفخمة، وهي ممتلكات لبعض العائلات المهاجرة، خصوصاً، أبناء مهاجرين يقيمون ويعملون في النمسا وفي ألمانيا، تقف قبالة لها بيوت ما تزال تحمل آثار الحرب.. أسقف متهاوية وأثار طلاقات نارية ومفعية على الجدران.

\*\*\*

بالقرب من محل (Zvornična) التجاري، وموقف سيارات الأجرة، افتتح أمير (37 سنة) محلاً صغيراً للأكل السريع. محلّ جدّ بسيط، لا يتوافر على أكثر من أربع طاولات، يقدم خصوصاً أكلاً تركياً، مثل الكباب والبقالوة وغيرها. كنا نمزّ عليه ليس للأكل فقط، بل للثرثرة عن يوميات أهالي سربرينيتسا. أخبرنا أمير أنه افتتح «مطعمه» المتواضع

التنموية، التي تكاد تكون منعمة. الناس يشتغلون، بالأساس، في خدمة الأرض، أو في بعض النشاطات الخدمية البسيطة. «الشباب يبحثون عن أفق لهما بعيداً عن سربرينيتسا. في المدن الكبرى مثلاً، أو يبحثون عن طريق هجرة إلى واحدة من دول الاتحاد الأوروبي مثل النمسا وألمانيا لكن الهجرة ليست أمراً سهلاً، تأشيرات دخول البول الأوروبية صعب الحصول عليها» حدثنا سليم (38 سنة)، تقني في المركز الشبابي.. فرص الشغل عملة جدّ نادرة، وروتينية الحياة هي دافع من دوافع البحث عن سبيل للخروج من نفق الركود المحلي، بحثاً عن حياة أفضل وأرحب. «مع ذلك، غالبية المهاجرين يفضلون العودة، في العطل، أو بعد نهاية فترات عملهم في الخارج.. سربرينيتسا هي مسقط الرأس ونهاية المشوار» يضيف سليم.. كآبة الوجه العام لم تمنع من ملاحظة بعض

يلعب فيليبور الكرة، ولم يمارس هواياته المفضلة، ووجد نفسه، عام 1991، جندياً في جبهة حرب البلقان، قبل أن يفرّ من الجيش، ويتعرّض للسجن، ثم يفرّ ثانية من الزنازة ومن جحيم الموت، ويلجأ إلى فرنسا، ويكتب سلسلة روايات تؤرّخ للفترة المميّزة التي عرفت بلاده. كنت أقرأ سخرية فيليبور شوليتش من الحقبة اليوغسلافية، ومسابقات الشعر التي كانت تنور موضوعاتها حول مديح تيتو، والرحلات المدرسية التي كانت تنظّم إلى مسقط رأس «الزعيم» (في كرواتيا حالياً)، وأفكر في طلب سلمى باقتراح خمسة أفلام عربية تعرض، السنة القادمة، في مهرجان السينما.

\*\*\*

سربرينيتسا، ورغم وضعها الصعب اقتصادياً واجتماعياً، ووضعها السياسي غير الثابت (في البلدة نفسها يرفرف علما بلدين مختلفين: البوسنة والهرسك، وصربيا)، فهي تحاول أن تمنح نفسها، من حين لآخر، جرعات أمل، بتنظيم مهرجانات دورية في المسرح والسينما والرقص، وورشات فنية، تمولّها خصوصاً بعض السفارات الأوروبية الموجودة في البلد. ولكنه تمويل جدّ محدود، كما هو الحال بالنسبة للمشاريع



قبل حوالي ثلاث سنوات، ليعيل نفسه وعائلته، فقد تزوج ثم طلق مرتين متتاليتين، ثم تزوج مرة ثالثة، وله ستة أبناء. وهو يحاول مقاومة انسداد الأفق بحلم إنجاز مشروع تجاري كبير.. كبير وكفى لا يعرف ماهيته.. يوفر له مستقبلاً مريحاً له ولعائلته (مريح وكفى). لم يكن يتحدث كثيراً في السياسة، لكنه لم يخف امتعاضه من الوضع العام للبلدة التي عانت وما تزال تعاني الأمرين. «مسلمون ومسيحيون، صرب وبوسنيون يعيشون معاً هنا من قرون، وليس فقط من سنوات. ولكن، مجازر عام 1995، شكلت جدار فصل بيننا وبينهم. حينها العالم كله تخلى عنا، وبقي يتفرج على دماء أهاليها التي سالت بغزارة» يضيف. في سربرنيتسا كل بيت صربي يعلق علم بلده، محاولة منه لإقناع الآخرين أن البلدة ما تزال صربية، وكل بيت بوسني مسلم يرد بالمثل. الكنيسة الأرثوذكسية الواقعة على ربوة، هي أيضاً تعلق علم صربيا، ولا تعترف سوى بسلطة بلغراد، كما لو أن الحرب لم تنته.. «أن تزور سربرنيتسا، فعليك أن تبدأ من المقبرة حيث دفنت جثامين ضحايا المجزرة التي راح ضحيتها غالبية سكان البلدة وبلدة بوتوشاري القريبة» اقترح أمير المقبرة هي أول وأكبر وأوضح معلّم يصادفنا على مدخل سربرنيتسا. تجنبنا التوقف عندها ودخولها في بداية الزيارة، رغبة منا في ملامسة وجه الحياة، قبل العودة إلى أوجاع الماضي.. بعد كأسى شاي، وأربعة سجائر «درينا» (السجائر المحلية الأشهر)، ودرشة قصيرة عن حظوظ البوسنة في التأهل لمونديال البرازيل 2014، توجهت إلى المقبرة، ولم يكن ينور في زهني سوى صور ومشاهد أفلام وشرائط وثائقية شاهدها سلفاً عن بشاعة ما وقع شهر تموز/يوليو 1995، أيام ما عُرف بحرب البوسنة.



على مدخل المقبرة لافتة كتب عليها: «المقبرة المخلدة لضحايا الإبادة الجماعية التي وقعت في سربرنيتسا، وبوتوشاري عام 1995». بالخطو ثلاث خطوات نحو الأمام، بلغنا صوت المقرئ

الضعيفة بالصدمة أو الإغماء.. سألت نفسي: كم يلزمني من الوقت لأقرأ الفتحة على كل قبر من القبور؟ ربما شهراً أو شهرين، أو ربما سأنهار قبل أن أكمل نصف العدد.. وحده مشهد القبور كان كافياً لتخيّل حجم الفاجعة، ودموية المجزرة.. فجأة طفت على مخيلتي مشاهد سنوات الإرهاب في الجزائر.. مجازر بن طلحة، و سيدي موسى، والرايس، وغيرها سنوات التسعينيات.. الجزائر والبوسنة اتفقتا على فترة واحدة لعيش تراجيبياً مشتركة.. وسط القبور نصب كتب عليه باللغات الثلاث: العربية، والبوسنية، والإنجليزية دعاء: «بسم الله الرحمن الرحيم. نسألك يا ربنا رحمة في الحزن، وحياة في القصاص، ودعاء في دموع الأمهات في سربرنيتسا، أن لا تعود مرة أخرى. وحول حالنا إلى أحسن حال. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين».

حتى هذه الساعة، ما تزال صربيا

أحمد العجمي وهو يرثل سورة مريم. بالقرب من مكبر الصوت حيث تتوالى، باستمرار، أدعية وسور قرآنية، رجالان يسجلان في صلاتهما. ربما كانا هناك لقراءة الفتحة على واحد من القبور. وخلفهما نصب رخامي، بارتفاع متر ونصف المتر، بشكل نصف دائري، وبطول حوالي 200متر، كتبت عليه أسماء حوالي 6000 ضحية من ضحايا الجيش صرب البوسنة (الذي كان يقوده راتكو ملاديتش، الملقب بجزار البلقان)، ثم نرى، على مدى البصر قبوراً.. قبوراً.. قبوراً.. لا شيء آخر غير القبور، غير رائحة الموت، بقايا دموع، وأشباح الآخرة.. شواهد قبور بيضاء وتربة سوداء.. قبور تصطف بعضها خلف البعض الآخر، عمودياً وأفقياً وطولياً.. تحمل أسماء رفات أصحابها.. بعضهم شيوخ وبعض آخر أطفال أورضع.. وكثير من الرفات ما يزال مجهولاً بلا اسم.. مشهد قد يصيب أصحاب القلوب





المجزرة الأوسع في تاريخ البلقان.. ثماني عشرة سنة مرّت على الأحداث، ولكن الارتدادات لم تنته. بعد زيارة المقبرة وقراءة الفاتحة على أرواح الأبرياء، توجّهت إلى مقهى علي أو عليش (بالبوسنية)، الواقع قبالة المركز الثقافي والمكتب المصرفي الوحيدين الموجودين هناك. كان الوقت عصراً، وبعض الجرائد اليومية وصلت لتوّها. الحدث الأبرز الذي طغى على مواضيعها هو موضوع الحكم على قائد الشرطة الصربي - بوسنية الأسبق، الجنرال غوران ساريك، بأربعة عشر عاماً سجنًا، بتهمة تورّطه في تنفيذ عمليات إبادة لمسلمين في سراييفو وسربيتسا. الجنرال نفسه لم يُلَق القبض عليه سوى عام 2011، بعد إحالته إلى التقاعد. شباب البلدة لم ينسوا ما جرى، ولم ينسوا الأرواح التي أزهقت بلا سبب.. يستشعرون حقيقة كونهم ضحية، ويدركون أنهم ما يزالون الحلقة الأضعف في مشهد الخلافات السياسية.. يستحضرون مرارة الماضي باستمرار.. ليلي (25 سنة، طالبة) تختصر المشهد

من طرف مجلس الأمن، ولكنها كانت ما تزال تحت الحصار الصربي، الذي كان يمنع عنها وصول الغذاء والدواء والمساعدات النولية. كانت سربيتسا وقتها تشبه معسكر اعتقال كبير، والناس يموتون إما جوعاً أو بسبب غياب الدواء. بداية 1995، حوالي 500 جندي من عناصر القبعات الزرق الأُممية انتشروا في المكان، لحماية الأهالي، والحدّ من المعارك التي كانت تتورّ بشكل يومي مع الطرف الصربي. شهر مايو/أيار من السنة نفسها، 400 عنصر من القوات الأُممية وقعوا رهينة لدى جيش صرب البوسنة، ليتمّ مقايضتهم مقابل وقف قوات حلف الناتو عملياتها الجوية ضد قواعد العسكر الصربي، في السابغ من يوليو/تموز، دخل جيش راتكو ملاديتش سربيتسا، مستفيداً من ارتباك قوات حفظ الأمن، وتجنّبها المواجهة المباشرة ليجد نفسه في مواجهة مدنيين عُزل، حاول البعض منهم الفرار نحو ثكنة القوات النولية طلباً للحماية، والبعض الآخر صوب الغابات المجاورة، اختباءً من بطش الصرب، والبقية دفعت فاتورة

ترفض الاعتراف بما حدث في سربيتسا، ووصف ما وقع بالإبادة أو بالتطهير العرقي أو تصفية مسلمي البوسنة والهرسك. لكن الشهادات الحية، والمصادر المتطابقة، تؤكّد على شيء مشترك: ما حدث هناك شهر يوليو/تموز 1995 كان أبشع مجزرة وقعت في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، وصفتها محكمة الجنايات الدولية، في تقاريرها المتكررة بـ «الإبادة». قبل ثلاث سنوات من وقوع مجزرة سربيتسا، وفي ظل الصراع الذي تلى سقوط دولة يوغسلافيا سابقاً، وسعي البوسنة والهرسك للإعلان عن انفصالها كجمهورية مستقلة (كما فعلت كل من جمهوريتي سلوفينيا وكرواتيا المجاورتين)، قام تنظيم عسكري، ينتمي إلى جناح ما كان يسمى صرب البوسنة، المدعوم لوجيستيكياً ومادياً من بلغراد، ومن الجيش الشعبي اليوغسلافي، بحرق حوالي 300 قرية كانت تحيط بسربيتسا، وقتل المئات من مسلمي البوسنة، بمن فيهم الأطفال والنساء. عام 1993، تم اعتبار البلدة «منطقة محمية»



## فضاعة الوضع في قرى وبلدات سورية لا تختلف عما جرى هناك

ووشوشات متشابهة. مساء اليوم الأخير، مرّت أمامي، بالقرب من مقهى (Venera) ثلاث فتيات من المتطوعات في تنظيم مهرجان سربرنيتسا السينمائي، تبادلنا التحية (Dobre večer)، بمعنى (مساء الخير)، ورافقتهن إلى المركز الثقافي، لمتابعة آخر عروض المهرجان. التقيت هناك سلمى مجدداً، وسألتني عن انطباعي حول البلدة. أجبتها بابتسامة بلهاء مرفقة بـ (it's ok) وأنا أقول في سرّي: «إلى متى ستظل سربرنيتسا مصلوبة على عمود الانتظار؟». قبل دخول قاعة العروض، وهي قاعة صغيرة، تعرض فيها الأفلام بتقنية (عارض الفيديو Video projector)، ولا تتوافر على التجهيزات الضرورية، شاهدت الفتيات المتطوعات اللواتي التقيتهن قبلاً يرقصن بفرح، في زاوية معتمة من بهو المركز، رقصة الفالس.. يرقصن، ويدعون رفيقات لهن للرقص والاحتفال.. لا لسبب معيّن، إنما فقط احتفالاً بالحياة.

والإسبان والإيطاليون يبنون مراكز، ويدعمون نشاطات، والمسلمون أين هم؟» يضيف. لم نمتلك إجابة مقنعة لسؤاله.. العرب أيضاً منشغلون حالياً بتناعيات الربيع العربي، وفضاعة الوضع في قرى وبلدات سورية لا تختلف عما جرى هناك.. ومثلما تخلى المجتمع الدولي عن سربرنيتسا، ها هو اليوم يتخلى عن مدنيّ وضحايا نظام الأسد في سورية.. ما أشبه سربرنيتسا بقرى ومناشر سورية!..

البلدة اليوم التي تعرف سنوياً بشقاء جدّ قاس، مع غياب وسائل التدفئة في كثير من المنازل، تحاول ترميم نفسها بنفسها.. فهي قطعة ضائعة من جغرافيا تعيش، منذ حوالي عشرين عاماً، تحت وطأة القهر..

ثلاثة أيام قضيتها في سربرنيتسا، أتسكع في الأزقة والطرقات نفسها، أشمّ الروائح نفسها، أشرب قهوة صباحية بالطعم نفسه، أرى وجوها تتكرّر، صار وجهي مألوفاً لها (نها، العاملة في محطة البنزين، موظفة المكتب المصرفي الخمسينية، سليم...)، أسمع أصواتاً

اليوم بالقول: «في السابق، كان يحصل من حين لآخر، أن يتم عقد قران بين عائلة بوسنية وأخرى صربية. أما اليوم، فلا هم منا ولا نحن منهم!.. المسافة بين سربرنيتسا والحدود الصربية لا تتجاوز، على الأرض، العشرين كيلومتراً، ولكن، في الواقع، هي مسافة عقائدية وسياسية تتباعد يوماً بعد الآخر.. سربرنيتسا لا تريد أن تطوي الصفحة، وبلغراد لا تريد أن تعترف بما حصل، وشبح صدامات جديدة ما يزال يخيم على المنطقة.

\*\*\*

شارعان رئيسيان متوازيان بطول خمسمئة متر، ساحة مركزية صغيرة، مسجد وكنيسة، مركز شبابي وآخر ثقافي، فندقان صغيران ومركد بلا زبائن، مدرسة و.. حياة صعبة. هذه هي تضاريس البلدة الصغيرة التي شغلت الرأي العام الدولي لأكثر من خمس سنوات متتالية، واستباحتها آلة الموت، ونسيتها أهلها وأقرب المقربين إليها.. «نحتاج مساعدات من إخواننا المسلمين» يشتمكي حسن. «الألمان





## أوريولو رومانو عناق التاريخ بالسرعة

على أعتاب مدينة روما وُلدت مدينة صغيرة في القرن الخامس عشر الميلادي، وقصة مولدها وحاضرها اليوم تقدّم أنموذجاً للمدن التي تولد من رحم الابتكار، وتعيش على التجديد، وتنتظر إلى المستقبل برغبة طموح في التقدم.

اسمها «أوريولو رومانو» وقد زرتها أكثر من مرة، لكي أستمع بجوّها المنعش بين شوارعها المشجرة، ولكي أتابع الترميم الفني لقصرها الأثري المشهور باسم «قصر التيري» والذي تحوّل إلى متحف تديره المعمارية نفسها التي أشرفت على ترميمه روزا تشيولوني.

”

روما - د. حسين محمود





## ظهرت هذه المدينة إلى النور من العدم تلبية لدواعي التقدم والتطور الحضاريين في هذا الجزء من العالم.



وهذه الرحلة الأخيرة تصادف معها «مولد» المدينة، فلكل قرية أو مدينة في إيطاليا «مولد» يسمى هناك «ساجرا»، وهو حفل شعبي بالقبّيس الذي يتولى حماية المدينة، أو يمثل لها رمزاً خاصاً. ولكي يحتفل أهل أوريولو بعيدهم هنا العام استدعوا أكبر تجمع لسيارات فيراري في مكان واحد. حوالي 25 سيارة تنضم تحت لواء «نادي أبيا الجديدة»، الذي يضم 500 سيارة من هذا النوع الغالي، يملكها أعضاء النادي البالغ عددهم مئة شخص فقط.

استضاف متحف قصر التيريري هنا الحضور الضخم لأفضل ما أنتجته قريحة الإنسان الحديث من سيارات لكي يؤكد معنى التعانق الحضاري بين القديم والحديث، والتراث والمعاصرة، والتاريخ والتقدم، والآثار والتطور التكنولوجي، هذا التعانق الذي ينقل الماضي من مستوى الناكزة إلى مستوى الفعل الحاضري والمستقبلي.

قصة المدينة كما أكدت روزا تشيبيولوني هي قصة تقدم، فقد ظهرت هذه المدينة إلى النور من العدم تلبية لدواعي التقدم والتطور الحضاريين في هذا الجزء من العالم. وقصة الترميم الذي عالج قصر

يمكن أن تتحول إلى مورد اقتصادي هام إذا أضيفت إليه قيمة الترميم وإعادة الاستغلال وضخ الحياة بين جنباته. وراء هذا التميز في إحياء مثل هذه المواقع التي قد لا تظهر على الخريطة من المنظور الجغرافي، لكنها عملاق من المنظور الثقافي والحضاري، تركيبة

التيريري وحوّله إلى متحف بعد أن كان خرابة خربة، وتحويل المتحف من مكان «تحنيط الماضي» إلى مكان تثقيفي تعليمي قادر على توفير قنر من القيم التي يحتاجها، هي قصة نموذجية لمواقع كثيرة في عالمنا العربي نحسبها خرائب خربة من فرط الإهمال، بينما



الخاص الذي كان يترئّض فيه سكان القصر، فهو شارع جميل تغطيه طوال العام أفرع وأوراق الأشجار، وتجعل منه مكانا نضرا عذبا ظليلا يبعث السرور في السائر فيه.

وانتقلت بعد ذلك ملكية القصر والمدينة إلى عائلة أورسيني، واستقرت أخيراً في يد عائلة التيري الذي لا يزال القصر يحمل اسمها منذ عام 1671 وحتى الآن. والقصر بوضعه الحالي هو نتاج أفكار هذه العائلات الثلاث، ولكنه أيضاً شاهد على آخر تطوير له على يد عائلة التيري.

ولا تزال أوريولو حتى اليوم تقبّم النموذج لقرية / مدينة، تستطيع أن تضيف القيمة على تراثها، وتجعل مواطنيها يعيشون داخل أمجاد تاريخهم، ويتحوّل متحفها إلى مكان تعليمي، وحيز يستضيف كل أنواع الثقافة المتخيّلة، من محاضرات وعروض فنية ومسرحية ونووات، ومعارض تشكيلية، كان الكثير منها قادماً أيضاً من البلاد العربية، ليؤكد متحف قصر التيري انفتاحه على جميع الثقافات.

سألت مديرة القصر / المتحف / المدرسة روزا تشيبيولوني عن سر الاحتفال باستدعاء سيارات فيراري، فقالت إن ذلك من شأنه أن يضع الفن في مواجهة التكنولوجيا، والتأكيد على أنهما لا ينفصلان، فحتى التكنولوجيا الرفيعة التي تحتوي عليها سيارات فيراري لا تنفي البعد الجمالي لها، فهي تحفة فنية وتكنولوجية في الوقت نفسه. وقالت أيضاً إن هذه المدينة نشأت

إلى العائلة نفسها، وكان مثقفاً ثقافة إنسانية مختلفة عن الثقافة السائدة في عصره؛ ولذا جاء مشروعه لبناء المدينة ابتكارياً، لأنه كان يستهدف الإنسان، في جميع حالاته، وكل ما يخدمه، من حكم وعمل وتكاثر، ولهذا جاءت فكرة بناء المدينة بعيدة عن الأسلوب السائد في القرن الخامس عشر، والذي كان يميل إلى الطوباوية، وأصبح أكثر قرباً من مبدأ مكيافيللي عن «الحكومة الجيدة للأمير المستنير».

وهكذا تعايشت في المدينة الجديدة إشكاليات رجل السياسة، والفيلسوف والمعماري، وجمعت بين جنباتها مبادئ الصحة والنظافة العامة، والتركيب الطبقي وإدارة العدالة والحرية الاجتماعية، فصنعت أوريولو قوانينها الخاصة، وكأنها دولة في مدينة، وأصبحت حرة تتمتع بالحكم الذاتي، بعيداً عن سلطات البابا أو الإمبراطور. كما كانت الأزمة الاقتصادية دافعاً لكي تعود أوريولو إلى الاستثمار الزراعي، بعد أن كانت الحقول قد أهملت وتركزت لتبور، وعانت القرى من الهجرة والهجران، ومعها نشأ «الإقطاع الجديد» الذي أحيا مفهوم القرية من جديد، ولكن على أسس من العدالة الاجتماعية.

وهكذا نجد في أوريولو قصر الحكم في موضع متوسط عال يشرف على المدينة كلها، ويستطيع الحاكم أن يرى المدينة أمامه كلها، في الشارعين الرئيسيين الممتدين أمامه بعد ساحة مستطيلة تتوسطها نافورة وتمثال في سيميترية منتظمة ووظيفية. أما الشارع

الإدارة المحليّة في الأقاليم التي تضع الأشخاص المؤهلين في مكانهم الطبيعي لقيادة هذه المجتمعات، وهذا هو ما لمستّه شخصياً من عمدة المدينة السابق إيطالو كارونيس الذي كان دائم الحضور في كل المناسبات التي يعنها المتحف / القصر، ويدعم هذه الأنشطة بكل ما يتوافر لديه من إمكانيات للعمل الثقافي، وهنا الشخص نفسه هو الذي أصبح بعد ذلك مستشاراً ثقافياً (منتخباً) للمدينة، لكي يملأها بهذا النشاط وهذه الحيوية. ومن أتى بعده لقيادة المدينة أيضاً شخصية لها حيويتها، وهي امرأة نشيطة للغاية اسمها جراتسيلا لومبي، والتي لم تسمح ما فعله سابقوها لكي تبدأ من جديد، وإنما واصلت ما كان موجوداً، وأضافت إليه بغية تطويره. فإذا أضفت إلى الإدارة المحليّة المنتخبة هيكل المجتمع المدني مثل الجمعية الثقافية بأوريولو التي يمثلها أنريكو لوساردو، لأدركت كيف يمكن أن يتحوّل «المولد» من احتفالية سطحية بلهاء إلى تجسيد لفكر واع لا تنقصه بهجة الحفل، ولا يغيب عنه مرح الاحتفال.

بدأت قصة هذه المدينة عام 1493، عندما أهدى أورسيني إقطاعية لآل سانتا كروتشي في ذلك المكان، وكان الذي تسلّم الإقطاعية هو جورجيو، وهو بالمصادفة اسم رئيس جمعية أصحاب فيراري، وكان جورجيو قد جاء للاحتفال بجورجو.

جاءت فكرة بناء المدينة في هذا الموقع لجورجو الثالث الذي ينتمي





بدافع الابتكار، وهي تلتقي في هنا مع فيراري التي أصبحت بموديلات العبيدة أنموذجاً للابتكار وأيقونة له. وهكنا فالثقافة العلمية والثقافة الإنسانية عندما توضعان في المواجهة تؤكدان على إمكانية تعايشهما على نحو جميل في خدمة البشر. وأشارت إلى ما قاله أرسطو «نحن ندرس العلم، ولكننا ندرس الشعور أيضاً».

منظم احتفالية المدينة أنريكو لوسارديو قال أيضاً إن الابتكار في الفن يواكبه دائماً ابتكار في العلوم. والعكس صحيح، وهو ما يجعلنا نؤمن يقيناً بإمكانية أن نأخذ العلم طريقاً نحو التقدم دون أن نضحي بتراث الأمة الفني والأدبي.

يتنكر جورجو دانتونيو رئيس نادي فيراري أبيا انتيكا، وأبيا انتيكا هي الحي الذي يوجد فيه المقر الذي خصصه مغن إيطالي شهير رحل قبل وقت قصير هو ليتل توني، والذي اختير رئيساً شرفياً للنادي، لأنه كان ينتمي إلى سان مارينو إذ يمنع القانون الإيطالي تولي الأجانب رئاسة النوادي المحلية.

فلسفة الاستعانة بفيراري للاحتفال بالمدينة وراءها أيضاً أهداف خيرية، كما يقول جورجو نفسه، فهم هنا لا لكي يستعرضوا ثرواتهم، حيث لا تقل ثمن السيارة الواحدة عن مئة ألف يورو، وبعضها يصل ثمنه حتى ربع مليون يورو، حسب الاختيارات الشخصية لكل مالك، وإنما يحملون الناس والمجتمع رسالة، ويصرون

مفيدة أيضاً لنوادي أصحاب هذه السيارات الفاخرة، فهي تعمل على تحسين الصورة العامة لمالكيها، وتضعهم بين الناس لا في أبراج عاجية منفصلة عن هموم الناس وحياتهم اليومية.

إن قضاء يوم ممتع مثل هذا في قرية مجدة، ودخل متحف يتجاوز مفهوم «السجن» الذي نحبس فيه آثارنا، ويتعايش فيه تراث الاحتفالات الشعبية مع الفن والثقافة، كان فرصة لا تتكرر كثيراً لتغذية الوجدان بانفعالات مستنيرة تستمتع بالماضي، وتضيء المستقبل.

على تقديمها. فالاهتمام الكبير من الجمهور بهذه السيارات شجع النادي على أن يستعرض بها ووراء العديد من الجمعيات الخيرية التي تجد في مثل هذه المناسبات فرصة جيدة لمخاطبة أهل الخير والحصول منهم على التبرعات التي تفيد في تنفيذ المشروعات التي تهتم الناس، وتساعد أصحاب الحاجة منهم. ولهذا كنت تجد حول سيارات فيراري وعرضها الاستعراضية الكثير من الجمعيات الخيرية التي انتشرت بين الجمهور المتحمس تجمع التبرعات الخيرية، وخاصة للأيتام. يرى جورجو أن مثل هذه المشاركة

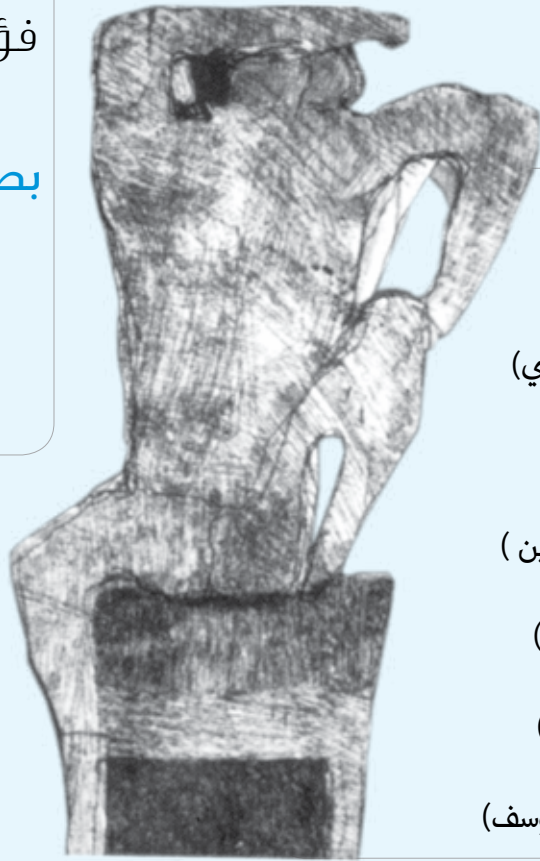


# أدب



فؤاد العروي :  
غونكور  
بطعم مغربي

80



90

نصوص

بُرْجِي لا حمامَ فيه ..... (أحمد الشهاوي)

الأثوابُ في الأعلى ..... (مقداد خليل)

جبر الخواط ..... (أميمة عز الدين)

قصتان ..... (عماد أيرنست)

الرُّعب ..... (عادل بن زين)

شهيد شارع محمّد محمود .. (عبدالرحمن يوسف)

86

مارغريت أتوود :  
أوقات الكتابة

مارغريت أتوود لا تنوي اعتزال الكتابة. على الأقل في الوقت الراهن. الكاتبة الكندية تعبّر عن علاقتها بالكتابة بعبارة واحدة وكافية: ولع. هي تؤمن بأن الإنسان لا يحكي لمجرّد الحكي، بل لرغبة دفينّة في إعادة اختراع العالم، وتفادي النهايات الحتمية.



نوبل للآداب

## آليس مونرو ظلال وأقمار

72

جائزة نوبل للآداب 2013 أعادت إليّ الواجهة، القصة القصيرة، باعتبارها فناً مستقلاً، لا مُجرّد نص أدبي للتسلية. تتويج الكندية آليس مونرو (1931) بالجائزة الأدبية الأسمى يحيلنا إلى محاولة الحفر، مجدداً، في نتاجها وتجربتها الإبداعية، وفهم تصوّراتها ونظرتها للعالم، والعلاقة الحميمة التي تجمعها بفعل الكتابة.

### بين الجنة والجحيم



106

مو يان ولياو وو كاتبان صينيّان: الأول يعيش في بلاده الأم، متصالحاً مع الجو السياسي المشحون بالتناقضات، والثاني هاجر إلى ألمانيا بعدما عانى من الرقابة والتضييق. بين الكاتبين نقاط مشتركة قليلة وكثير من نقاط الاختلاف. في كتاباتهما تبرز ملامح «صينيين» مختلفتين، صين عجايبية، وأخرى ظلامية.

### إدوار الخراط حيطان الأدب العالية



66

الحديث مع الكاتب والناقد إدوار الخراط هو حديث عن تجربة تمتدّ لأكثر من نصف قرن. ابن الإسكندرية لم يتعب من البوح وسرد تجارب حاضرة وأخرى ماضية. هو يكتب كثيراً، ويتكلّم قليلاً. صاحب «أضلاع الصحراء» ما يزال مواصلاً رحلته في الحياة بشغف وحب.

## الروائي والناقد إدوار الخراط حيطان الأدب العالية

حمل لقائنا مع الروائي والقاص والشاعر والناقد إدوار الخراط، والذي قارب عمره التسعين عاماً، مناقشاً خاصاً.. صحيح أننا وجدنا بعض الصعوبات في الحصول على إجابات على أسئلتنا، بسبب ضعف سمعه. وكنا نلجأ أحياناً إلى كتابتها على الورق ليقراها بعينه، ثم يجيب، لكن الأمر لم يخلُ من الطرفة والضحك المتبادل على طول وقت إجراء الحوار. وهو جَوْ أصفى روح دعابة خاصة بوجود زوجته الفاضلة السيدة مارجريت، التي شاركتنا «الجلسة الحميمة».

”

حوار: هويدا عطا

كما سبقت له المشاركة في إصدار مجلة لوتس للأدب الأفريقي - الآسيوي، وفي تحريرها، وفي مجلة «غاليري 68» الطليعية، ومطبوعات لكل من منظمة التضامن الأفريقي - الآسيوي واتحاد الكتاب الإفريقيين - الآسيويين. وقد ترجمت رواياته إلى الإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية، والألمانية، والإسبانية.

■ بدأت الكتابة مبكراً، والنشر متأخراً. لماذا؟

- لأنه لم يكن لدي هذا التكالب أو الלהفة على النشر المبكر، وتركت الأمور تنضج على مهل - كما يقولون - وبالتدريج.

■ ماذا ترك الصعيد في مخزونك الإبداعي؟

- بشكل غير مقصود كان له أثر

الدراسة عقب وفاة والده عام 1943 وحصل على ليسانس في الحقوق عام 1946 من جامعة الإسكندرية. شارك في الحركة الوطنية الثورية في الإسكندرية عام 1946، اعتقل في 15 مارس 1948 سننتين في معتقلي (أبو قير) والطور. تزوج عام 1957، وأنجب ولدين. وفي عام 1959 عمل في منظمة تضامن الشعوب الإفريقية - الآسيوية، ثم في اتحاد الكتاب الإفريقيين - الآسيويين حتى العام 1983، وأشرف على تحرير مطبوعات سياسية وثقافية لهما. زار معظم بلدان أفريقيا وآسيا وأوروبا وأميركا في رحلات عمل. اعتبرت أول مجموعة قصصية له «الحيطان العالية - 1959» منعطفاً حاسماً في القصة العربية؛ إذ ابتعد فيها عن الواقعية السائدة آنذاك، وركز اهتمامه على وصف خفايا الأرواح المعرّضة للخيبة واليأس،

والغريب أنه كان يسمع صوتهما هي فقط، ويميّزه.. هكذا عشنا أكثر من ساعتين في محرابه وصومعته الفكرية والأدبية التي جاوزت الحدود الإبداعية، والتي امتلأت عن آخرها بمئات الكتب والتي منها ما هو نادر.. حتى إنها كوّنت شكلاً هرمياً يشبه قامته.

وهكذا اقتربت منه في كل ما يدور في خلده بدءاً من الحساسية الجديدة وما وراء الواقع، مروراً بمرحلة بداياته الإبداعية والكفاح واليتم والنضال، ورأيه فيما يحدث في مصر الآن، وختاماً بتفاصيل حياته اليومية مع رفيقة عمره وعلاقاته بالمتقنين.. وقد جاءت إجاباته مقتضبة.. لكنها واضحة وفي الصميم.. وإدوار الخراط هو من مواليد 16 مارس 1926 في الإسكندرية لأب من أخميم في صعيد مصر، وأم من الطرانة غرب دلتا النيل، وقد عمل في أثناء





كبير في الكتابات. لكن ليس هناك قصد محدّد لانعكاس هذه المحطات أو الرحلات أو المواقف في الكتابة، إنما هي تأتي بشكل غير مقصود، وإن كان مؤثراً.

■ اليتيم، والنضال، والمعتقل.  
بالتأكيد هناك تفاصيل لا تنسى من الناكرة. كيف عشتهم؟

- عشت النضال، لكن لم أعتقد أن هناك إحساساً باليتيم أبداً، حتى لو كنت قد فقدت الأب في مرحلة مبكرة من حياتي، لكن، ظل الأمر قائماً في وعيي بحيث لم يعد هناك مجال للإحساس باليتيم، وهناك طبعاً إحساس بالفقدان، لكن ليس إحساساً باليتيم بالمعنى المصطلح عليه عينه، والنضال كان طبيعياً وضرورياً في فترة من الفترات، وما زال. ولا أعتقد أن الكاتب أو الفنان بشكل عام يعيش في برج عاجي منفصلاً عن الواقع. على العكس تماماً. ولكي يثري عالمه الفني فهو يستمدّ من الواقع. ومن النضال في الواقع مادّة الفنية.

■ ما تأثير المعتقل عليك؟

-مثل تجارب العشرات والمئات. وفقدان الحرية طبعاً مؤثّر، ولكن ما يعوّض هذا الفقدان هو الإحساس بضرورة العمل الوطني أو النضال الوطني بحيث يعوّض الإحساس بالمعتقل، وما إلى ذلك من تأثيرات، وتأتي ضرورات الكفاح الوطني في المقدمة بحيث تعوّض فقدان الحرية نسبياً.

■ ما المحطات التي شكّلت وعيك؟

-محطات الحياة كلها: من الدراسة، إلى العمل الوطني، إلى النضال. أحياناً تحت الأرض، وأحياناً بشكل واضح وعلني.. وهكذا، مراحل الحياة والمشاركة في العمل السياسي والوطني هي التي أسهمت في تشكيل وعيي ووعي كل كاتب أو فنان.

■ هل تسعى إلى الكمال؟

-نعم أسعى إلى الكمال، لكن الخلود هو مسألة نسبية جداً. فما

هو الخلود في عالم عرضي أساساً؟ لكن الخلود فكرة تحتاج إلى الكثير من النظر، وخلودي في عالمي هو، أساساً، عرضي وعابر وحياة ماضية في سبيلها.

■ ما رأيك في الفن والإبداع.. هل هو إعادة صياغة لتشكيل الوجود؟

-ما هو إلا إعادة صياغة وإثراء وإضافة، وإعادة الصياغة تتضمن إفراطاً كما تتضمن غنى المادة التي تتكوّن منها خبرات الوجود. أنا شخصياً، لم أكتب السيرة الذاتية بشكل مقصود، بل جاءت شذرات أو إضاءات أو لمحات، لكن ليست كتابة سيرة ذاتية بالمعنى المصطلح عليه، وليس بالضرورة الراوي، استعنت أيضاً بضميري المتكلم، والمخاطب.

■ التراث القديم جزء من كتاباتك.. لمانا؟

-كل كتاباتي تستند إلى التراث القديم ولكنها في ما أرجو تضيف إليه حساً بالمعاصرة والحداثة بحيث

بالقيم المجتمعية، وهي التي تحكم مسألة الحساسية الجديدة، ليست الحساسية الجديدة مُجَرَّد تعبير عارض وانما في تصوُّري. هي مرحلة فارقة أو فاصلة أو أساسية في عملية تلقّي العمل الفني. إذا أردنا أن نقيم ملخصاً غير وافي وغير شامل.. فالحساسية الجديدة تغيّر القيم الفنية التي تكمن أو تحكم العملية الفنية، والكتابة النوعية تغيّر أو تحطّم الحواجز بين الأنواع الأدبية بحيث يصعب وضع حدود قاطعة ومانعة بين الشعر والنثر أو بين القصة والشعر هكذا باختصار. هذا عن الكتابة عبر النوعية، وما وراء الواقع هو القيم التي تكمن وراء الحياة الواقعية والتي تعطي للواقع قيمة فنية ومجتمعية، وليس مُجَرَّد رصد ظاهري لما يسمى (الواقع).

#### ■ ما طبيعة علاقتك بالمتقّفين؟

-علاقتي بالمتقّفين «سمن على عسل إن شاء الله». وهي علاقة قائمة على محاولة لفهم وتقييم الدور الذي يقوم به كل مثقف على حدة، وأعتقد أن التعميم هنا خاطئ لأنه لكل حالة على حدة خصائصها وسماتها.

#### ■ كيف كانت علاقتك بمحمود أمين العالم؟

-كل ودّ وصداقة وتقدير. وأرجو أن يكون متبادلاً، لأن محمود أمين العالم قامة ثقافية كبيرة معترف بها.

#### ■ العديد من الأصوات الأدبية تخرج علينا اليوم وتقول: نحن جيل بلا أساتذة.. ما رأيك؟

-لا بالطبع، فحكاية جيل بلا أساتذة هي وهم كبير، فكل جيل له أساتذة سواء أكان هذا موضع وعي وإدراك أم لم يكن، ولكن الأساتذة قائمون وموجودون، ولهم دور سواء أكان هذا مُدركاً، أو معترفاً به أم كان غير ذلك، .

#### ■ هل يعيش العقل العربي أزمة



-الجوائز تحصيل حاصل هي تأتي بمثابة اعتراف مما يمكن أن أسميه (السلطة الثقافية) بدور الكاتب، ولكنها ليست عاملاً أساسياً في إبداع الكاتب أو الفنان ولا ينبغي أن تكون كذلك، والجوائز تأتي عرضاً. المهم هو تحقيق شروط العمل الفني والأدبي بغض النظر عن نتائجه على المستوى المجتمعي. وهي نتائج لا شك أنها ستكون قائمة وراسخة، ولكن القصد إلى الجوائز بشكل متعمد قد يفسدها أو يعطبها..الجوائز هي طوق النجاة لمن وصل إلى برّ النجاة.

#### ■ إنتاجك الأدبي غزير.. أي أعمالك يقف على عتبات القلب فلا يبرحه؟

- كل الكتابات. أنا لا أكتب حرفاً لا أؤمن به إيماناً مطلقاً، ولا أكتب إلا لغرض الإبداع وتحقيق شروط هذا الإبداع الفنية في علاقتها بعضها بالآخر، وعلاقتها بالمجتمع على قدر سواء.

#### ■ ما تفسيرك لمصطلح الحساسية الجديدة، والكتابة النوعية؟

- هو تطور القيم الفنية وعلاقتها

يمتزج أو ينصهر التراث بالمعاصرة انصهاراً لا فكاك منه، أو لا فكاك فيه.

#### ■ ما الحقيقة الثمينة التي وضعت عليها يبك ووجبتها هدياً أو نوراً لطريقك في الحياة؟

-ليست هناك حقيقة واحدة، العالم يموج، وعالمي الفكر والواقع يموجان بالحقائق المتغيرة والمتقلبة، والثابتة الراسخة في الوقت نفسه، وليس هناك هذا التحديد القاطع لحقيقة واحدة وثابتة وراسخة، بل هناك إدراك أو وعي أو محاولة لاستيعاب حقائق كثيرة تشكل في مجملها مادة الحياة والفكر معاً.

#### ■ ناصر، والسادات، ومبارك... كمتقف، كيف كانت علاقتك بهؤلاء وبالسلط؟

-(ضحك).. هذا السؤال يحتاج إلى رسالة دكتوراه، عبد الناصر لعب دوراً مهماً، ولم يكن أساسياً في عمل وإبداع المثقفين بشكل عام، موازياً لدوره الأساسي في الحياة السياسية والوطنية على السواء، والسادات أقل من ذلك بكثير، ومبارك ربما كان أقل..

#### ■ الجوائز.. كيف تنظر إليها؟

فعلاً؟ وكيف يمكن الخروج منها؟

-لا أعتقد أن هناك أزمة بالمعنى المصطلحي لهذا، فهناك دائماً فترات مدّ وجزر وصعود، وهو النمط أو المجرى الطبيعي للأُمور.

■ فكرة تصنيف الكاتب: إسلامي، أو قبطي.. كيف تراها؟ وهل ترفض توصيف المبدع بوصف عقائدي؟

- الكلام عن التصنيف نفسه عملية مرفوضة.. والكاتب ليس عقائدياً حسب إبداعه وكتاباتهِ، وليست عقائده مضمّنة في الكتابة؛ فهي ليست الفصيل طبعاً. هو مصري أساساً والباقي يندرج تحت هذا الوصف، ولا أحب أن أقول إنه تصنيف لأن الحكاية ليست حكاية تصنيف بل وصف فقط.

■ هل ترى أن الكنيسة دوراً وطنياً هاماً أم أن دورها سياسي فقط؟

-أظن أن دور الكنيسة دور وطني وديني طبعاً وليس سياسياً فقط، وأظن أنها لم تلعب دوراً سياسياً نشطاً وواضحاً. بالعكس، فقد لجأت الكنيسة إلى حمى المعتقد الديني، ونأت بنفسها عن خضم الصراعات السياسية.

■ هل أنت راضٍ عن رحلتك في الحياة؟

-لست راضياً، طبعاً تحقّق الكثير، ولكن ما يبقى أكثر منه، ليس هناك الرضا بالمعنى المفهوم لكن هناك سعياً مستمراً إلى الأجود والأجمل. والأكمل وهكذا تستمرّ الحياة. وهذه هي فقط.

■ ما آخر كتاباتك؟

-ليس هناك آخر، ولا أرجو أن يكون لها آخر، وأرجو أن تستمر ما استمرت الحياة. إنما أحدث كتاباتي: «دى حاجة تانية».

■ المرأة في حياتك وكتاباتك؟

## لا أكتب حرفاً لا أؤمن به إيماناً مطلقاً، ولا أكتب إلا لغرض الإبداع

-المرأة تعبير شامل يشمل الأم، والجدّة، والأخت، والزوجة، والحبّبة.. وهكذا. وطبعاً لكل منهن دور أساسي في حياتي وكتابتي على السواء.

■ وهل هناك دور مؤثر لرفيقة حياتك في حياتك الإبداعية؟

-هو ليس دوراً مقصوداً، بل هو قائم بطبيعة الأمور. فلا شك أنه - أياً كانت طبيعته - قد لعب دوراً أساسياً في الإبداع وفي الحياة بقدر سواء، ولعب دوراً أساسياً في تشكيل الوعي، وفي تشكيل الكتابة في الوقت نفسه.

■ مصر في عينيك الآن؟

-مصر هي مصر. وهي خالدة وباقية عبر الدهور، وتحتدّي الزمن، وتظلّ لؤلؤة في ضمير هذا العالم أو هذا الكون.

■ ما رأيك في ما يحدث؟

-تحدث الحياة بكل تقلّباتها، ومدها وجزرها، وصعودها، وهبوطها.

■ هل تشعر بالحزن عليها؟

-لا.. أتمنى دائماً المزيد من التألّق والإنجاز، لكن ليس هناك ما يدعو «للزعل»

■ هل هنا معقول؟

- (صمت قليلاً).. يعني.

■ كيف تقضي يومك؟

-أقضيه في القراءة وممارسة أنشطة الحياة المعتادة، وفي الكتابة بقدر الامكان.

■ ما أصعب لحظات حياتك؟ وما أجمل تلك اللحظات؟

-لا أعتقد أن هناك لحظات من الممكن أن نسميها أصعب اللحظات، فاللحظات الصعبة هي التي تمرّ بحياة كل إنسان، وأجملها هي التي يتحقّق فيها الحب والفن معاً.

■ للرسائل تأثير في حياتنا، لمن ترسل رسالة محبة؟

-رسالة الحب هي لرفيقة العمر والسند والعماد في حياتي.. زوجتي.

■ ماذا تقول فيها؟

-مهما قلت لها.. لا أستطيع أن أعبر عما يجيش في القلب والروح من حبّ وتقدير وامتنان وسائر هذه العواطف التي لا تخمد ولا يخفت لها صوت.

■ ولمن ترسل رسالة عتاب؟

- ليست لدي رسالة عتاب لأي شخص، ولا أريد أن أعتب على أحد.

■ ما طموحاتك؟

-طموحاتي لا حدّ لها ولا حصر، وآمل في تحقّقها سواء على صعيد الحياة، والحب، والفن بقدر سواء.

■ ما الذي لم تحقّقه، وتشعر بالحزن عليه؟

-أنا لست حزيناً على شيء. وطبعاً لم أحقّق الكثير، ولكني سعيت إلى تحقيق قدر مما أطمح إليه. «بس مفيش حزن ولا حاجة».







# آليس مونرو

## ظلال وأقمار

آليس مونرو الكاتبة التي لا تريد للقارئ أن يشعر بدهشة بفعل ما يجري في القصة، ولكن بسبب ما يجعل الأمور تحدث أو لا تحدث بالمرّة، وهي الأم التي أنجبت ابنتان وأصبحت من أشهر كاتبات وكُتّاب العالم كله، ولا ترى نفسها كاتبة نسوية.

“

# دروب القصة

عاطف محمد عبد المجيد

(1)

يقول المترجم أحمد الشيمي الذي أنجز ترجمة عدد من قصصها القصيرة منذ سنوات: «لا تحدّثك آليس مونرو عن نفسها أو عن فنّها كثيراً، إضافة إلى هنا قد تبو مونرو فلاحاً سانحة تخشى الغرباء وحسد الحاسدين، إذ نشأت مونرو في بيئة فقيرة ومحافضة لا يتحدث فيها الناس عن أنفسهم ولا عن إنجازاتهم». هنا وتركز مونرو في قصصها على رصد العلاقات الإنسانية والاجتماعية فيما بين الأفراد، وتبدي اهتماماً ملحوظاً بالعلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر: أي تجربة مضى بها الزمن وتجربة قائمة تثير العجب لتشابهها في النهاية مع تجارب الماضي القريب وربما البعيد، وفي كليهما يعجز الفرد عن اتخاذ زمام المبادرة ولا تواتيه الشجاعة على الفكّك من أزمته والخروج من قوقعة عالمه الفردي الضيق. هذا ويضيف الشيمي قائلاً: «إن آليس مونرو تكتب فقط فتقنعك في كل قصة من قصصها أن الخيال أجمل من الحقيقة، وأن الأساطير خير وأبقى من حقائق التاريخ، وأن الحلم أجمل من الواقع، وأن الإبداع قد يأتي من قلب الخراب، وأن الحاضر والمستقبل ينبثقان من رحم الماضي، كما تنبثق الأضواء من رحم الظلمات.».

(2)

آليس مونرو وُلدت في العاشر من يوليو/تموز من العام 1931 لأب

(3)

آليس مونرو التي يصفها بعضهم بأنها ليست لطيفة كما أنها ليست شريرة، لكنها فضلة وبشكل مرعب، نشأت في عائلة فقيرة لكنها كانت تهتمّ بالقراءة على الرغم من الفقر، ولكي تؤمّن حياتها اضطرتّ للزواج مبكراً، وأنجبت طفلتين وهي بعد لم تبلغ عامها الثلاثين، ولا تنعي أن مشاغل الزواج أو تربية البنّتين قد أعاقبتها عن مواصلة الكتابة، بل ترى أن المشكلة تكمن في الكتابة ذاتها، والتي عادةً لا تكون كما ينبغي. آليس مونرو ترى أن أمها هي أيقونة الحياة حقيقة لديها: «أمي هي الرمز الأساس في حياتي. أمي التي عاشت حياة حزينة ومؤلمة، لكنها لم تفقد شجاعته أبداً.».

حينما بدأت مونرو كتابة القصة القصيرة، كانت تظن أن ذلك بمثابة تدريب على كتابة الرواية، لكنها اكتشفت مع الوقت أنها لا تستطيع إلا أن تكتب القصة القصيرة التي تمكّنت من أن تحمّلها بكل ما تريد توصيله إلى المتلقي. مونرو ترى أن الكتابة سهلة وأنت تكتب مُسوّدة العمل الأولى، لكن هذه السهولة سرعان ما تتحوّل إلى صعوبة عند مراجعة العمل وإعادة كتابته. أعلنت مونرو لمرتين من قبل عن اعتزالها للكتابة لأنها تريد أن تكون طبيعية، وأن تأخذ الأمور بكل بساطة، ورغم هذا عادت إلى الكتابة مرة أخرى، ثم أعلنت منذ عام تقريباً توقّفها عن الكتابة بعد أن تجاوزت

يدعى روبرت إيريك ليدلو يعمل في مزارع الثعالب والملك، وأمّ تدعى آن كلارك ليدلو تعمل في مهنة التدريس. بدأت بدراسة الصحافة وعلوم اللغة الإنجليزية، ومراهقة كانت حين بدأت كتابة القصة القصيرة. «لقد بدأت بكتابة القصة القصيرة لأن الحياة لم تمنحني الوقت الكافي لأن أفكر في كتابة الرواية. قالت». في العام 1950 بدأت مشوارها القصصي بالنشر في البوريات الأدبية، فنشرت قصتها الأولى «أبعاد الظل». في العام 1968 صدرت لها مجموعتها القصصية الأولى والتي عنوانها بـ «رقص الظلال السعيدة» والتي نالت عليها في عام صدورها جائزة الحاكم العام وهي أرفع جائزة أدبية كندية.

يطلق النقاد على آليس مونرو عدة ألقاب منها (سيدة القصة القصيرة) ومنها (ملكة القصة القصيرة)، ومنها (تشيخوف كندا)، كما يمكن لنا أن نطلق عليها لقب (عميد الأدب الكندي)، بعد أن وضعت أسس الواقعية الحديثة في الأدب الكندي. في قصصها تكشف مونرو عن غموض الحياة بأسلوب جاد أحياناً وساخر في أحيان أخرى. كما تمتاز قصصها بعمق العاطفة، والولوج عميقاً في حياة البؤساء الذين تكتب عنهم من دون أن تحاول تجميلهم. «الحياة مملوءة بأشياء كثيرة تثير الاهتمام بما يكفي، إن استطاع الكاتب أن يتمكن من التقاط هذا. (أضافت).





عتبة عامها الواحد والثمانين، وأصبحت تخشى أن يقترب الزهايمر من تخوم عقلها.

(4)

عالم آليس مونرو الذي تحتل فيه المرأة مكان النجم اللامع أثمر الكثير من المجموعات القصصية وكذلك الكتب النثرية التي منها: زواج، تودد، صداقة. ومن مجموعاتها القصصية: من تعتقد أن تكون؟، سعادة غامرة، أقمار كوكب المشتري، حياة الفتيات والنساء، تقدم الحب، صديق من شبابي، أسرار مفتوحة، هروب، حب امرأة طيبة. هذا وقد امتلأ دولا آليس مونرو بالجوائز رفيعة المستوى التي تجاوز عددها الست عشرة جائزة أهمها وأرفعها جائزتا البوكر، ونوبل هذا العام.

(5)

يرى عدد كبير من النقاد أن آليس مونرو كاتبة قصة جيدة، تمتاز بمهارة تقنية في كتابة القصة وبصفاء أسلوب، وكذلك تهتم بدقة سرد التفاصيل، كما تجيد تحليل الواقع النفسي لأبطال قصصها، وتميل مونرو إلى تصوير الحياة اليومية بأدق تفاصيلها، كما تولي اهتماماً كبيراً بالمنسيين الذين يعيشون في قرى صغيرة. أما الكنديون فلا يترددون في مقارنتها بأنطون تشيخوف وفي تصنيفها رائدة لفن القصة القصيرة.

وعن مونرو تقول شارلوت بودلوسكي إنها على الرغم من كونها نجماً لامعاً في سماء الأدب الكندي إلا أن من يعرفونها خارج حدود بلادها وقرأوا كتاباتها هم قليلون. في مقال له نُشر في جريدة نيويورك تايمز يحدد جوناثان فرانزين الأسباب التي حُدَّتْ من شهرة آليس مونرو خارج حدود كندا، ومنها أن الكثيرين من القراء يُقبلون على شراء الأدب الغنائي الجاد، كما أن كتبها تتحدَّث عن الناس العاديين وعن أسرارهم ونكرياتهم، ولا يمكن أن تطالع في

(7)

في مقال له وبعد أن يذكر أن مونرو تهتم في معظم قصصها بالأنثى وبمعاناتها الجنسية في مجتمع ضيق الأفق، يورد جاد الحاج ما قالتها جاين سمايلي رئيسة لجنة التحكيم عن مونرو حينما فازت بجائزة البوكر في العام 2009: «ربما يبدو سطح أعمال مونرو هادئاً وبسيطاً وخارجياً، لكن أسفل هذه البحيرة كنز معرفي، وكيان ثاقب، وعالم حكيم لا يستطيع القارئ أن يغادره بسهولة.».

ونهاية يبرز السؤال: هل ستسحب القصة القصيرة البساط من أسفل قدمي الرواية في السنوات القادمة، بعد أن توجت نوبل ملكة القصة القصيرة؟ أم ستواصل الرواية تُصنِّرها للمشهد الأدبي على الرغم من كل شيء؟

كتبها دروساً في التاريخ أو تشعر وكأنك منتج وأنت تقرأ أعمال مونرو. إضافة إلى هذا أن مونرو لا تسمي أعمالها بعناوين رثانة، وإلى جانب ذلك كله أن مونرو هي كاتبة قصة قصيرة وليست روائية!!!

(6)

من المرات التي كانت تقبض فيها مونرو على الجمر ننكر بقاءها في موطنها وعدم مغادرته كما فعل بعض الكتاب الكنديين بنهبهم إلى أميركا، إلى جانب هذا يأتي إصرارها على كتابة القصة القصيرة في زمن لا يهتم إلا بالرواية حتى الرديء منها. لكن يبدو أن مونرو كانت بعيدة النظر إذ اختارت كتابة القصة والإخلاص لها.

## حرية الكتابة

شهر أكتوبر/تشرين الأول الماضي، صارت آليس مونرو (1931) أول قاصة، وأول كندية تحصل على جائزة نوبل للآداب. الأكاديمية الملكية السويدية وصفتها بـ «سيدة القصة المعاصرة»، وصرحت الكاتبة نفسها مباشرة بعد الإعلان عن اسمها: «أرجو أن تستعيد القصة القصيرة هيبتها بين القراء، وأن ينظر إليها كفن، وليس فقط كنص للتسلية». مونرو تخصصت في كتابة القصة القصيرة، وعلى طول ستة عقود، أصبحت ثلاث عشرة مجموعة قصصية منها: «رقص الظلال السعيدة» (1968)، «أقمار كوكب المشتري» (1982)، وأخيراً «الحياة العذبة» (2012) التي يتمحور حولها هذا الحوار.

”

حوار: ليزا ديكر أوانو

■ يبدو أيضاً أنك مهتمة بالفلكلور؟

- نعم. اهتماماتي لم أحدها من البداية، وهي ميول ربما تتغير. أستمع كثيراً إلى حكايات الناس، ولروايتهم حكاياتهم، وأحاول أن أكتبها. أجمع قصصهم ثم أفكر في طريقة التعامل معها.

■ يعتقد البعض أن الفلكلور هو

شكل سرد نسائي..

- أوافقك الرأي. النساء يقضين وقتاً طويلاً يتبادلن الحكايات وأطراف الحديث في الفلكلور. في الماضي، كان الرجال يعملون في الحقول والنساء يبقين في البيت، وحين يعود الرجال مساءً، يحضرن لهم الطعام، وكل واحدة منهن تشعر بسعادة بالغة لخدمتها لزوجها، ثم لاحقاً، مع غسل الصحون، يلتقن مجدداً لسرد حكاياهن. كانت الحياة هكنا في الماضي، أما اليوم فالأمور قد تغيرت، ولست أعرف إن كانت النسوة يتحدثن فيما بينهن أم لا؟ هل

أشغالي اليومية وتربية الأولاد. وصارت قصصي تدرجياً أكثر طولاً، بشكل لم يتعود عليه القارئ كثيراً، بشكل يمنحي قدرة على قول ما أريد قوله. الناس تعودوا على قصص قصيرة بحجم قصير، وأنا حاولت التغيير من شكلها. لا أتفق مع فكرة أن القصة يجب أن تلتزم بطول معين. أنا أمنحها كل المساحة التي تستحقها والتي تحتاج إليها. كما أنني لا أقلق من تصنيفات كتاباتي في خانة القصة القصيرة أو غيرها، المهم هي كتابات أدبية تخيلية.

■ أنت كاتبة غنائية، هل سبق أن كتبت شعراً؟

- نعم، قليلاً جداً. أفكر في الشعر، ولكن حين نكتب نثراً يتوجب الحذر وتجنب الخلط بينه وبين الشعر. لا بد أن يحافظ النثر على نقائه، وهو ما أحاول القيام به غالباً. أحب الكتابة بطريقة، ربّما، تصدم الآخرين.

■ ما طغوسك وقت الكتابة؟

- أشغل بشكل بطيء. وهو أمر ليس بالهين. أكتب بشكل منتظم منذ أن كنت في سنّ العشرين: بعد الاستيقاظ صباحاً، أحتسي قهوة، ثم أشرع في الكتابة. ثم، بعد بضع ساعات، أخذ استراحة للأكل، ثم أواصل الكتابة مجدداً. بالنسبة لي، الكتابة الجنيّة تكون في الفترة الصباحية. في الغالب، تكون في حدود ثلاث ساعات من الكتابة المستمرة. ثم، في مرحلة لاحقة، أعيد الكتابة كثيراً، أعيد الكتابة، وأعتقد أن كل شيء على ما يرام. أرسل بعدها المخطوط، ثم يخطر ببالي إعادة كتابة بعض المقاطع مجدداً. أحياناً أفكر أن بعض الكلمات مهمة جداً، فأطلب تصحيحها قبيل طبع الكتاب. بدأت حياتي بنية كتابة الرواية، لكنني توجّهت لكتابة القصص القصيرة، فهي النمط الوحيد الذي يمنحني حرية للكتابة في أي وقت أشاء. لم يكن بإمكانني إهمال

هن متحمّسات للحكي أم لا؟ ولكن، في كل مكان حيث تجتمع نساء، هنالك رغبة للحكي، رغبة في البوح. النساء يملن إلى تفسير العالم شفويًا. بالمقابل، كثير من الرجال الذين عرفتهم لا يحملون الرغبة نفسها.

■ ربما كان هذا سبباً في توجّهك نحو القصة القصيرة، أو ربما هي من اختارتك؟

- ربما. أحبّ التعامل مع الناس، الحديث معهم، والمفاجآت التي تأتي منهم. في واحدة من قصصي، التي حملت عنوان «هاربة»، أحكي قصة امرأة تتزوج زواجاً قسرياً، وتقرّر الهروب من بيت زوجها، وتشجّعها على الهروب امرأة عجوز وحكيمة، ثم حين تحاول الفرار، تترك أنه ليس بإمكانها فعل ذلك. لماذا؟ هذه القضايا التي أحب كتابتها والتعرّض

لها. فأنا لا أعرف في البداية إلى ما ستؤول إليه الأمور. لكن أظل متفطنة ومعتنية بالشخصية الرئيسية.

■ في قصة «الحياة العزيزة» تتحدثين عن تناقضات علاقتك الثنائية مع والديك.

- كانت علاقة حب، وخوف وحميمية، كل هذا في قالب واحد.

■ تعودين كثيراً، في نصوصك، إلى علاقتك بوالدك، الذي كان شخصاً مرهف الحس، وقارئاً مجتهداً.

- نعم، لقد كان كذلك.

■ هل كانت التناقضات تحكم أيضاً علاقتك مع أمك؟

- كانت علاقتي بها معقّدة نوعاً ما. كنت أكثر قرباً من والدي، وليس من أمي. كنت حزينّة من أجلها.

■ بسبب مرضها؟

- كلا، ليس بسبب مرضها. كان وضعها من الممكن أن يصبح أسوأ في مرضها. حزنت لأنها كانت تريد ابنة جميلة ومطبعة، نكية، ولا تتساءل عما يدور حولها.

■ لكنها كانت تتجاوز وقتها؟

- نعم، على كثير من الأصعدة. كانت تعي حقوق المرأة، وحقوقها، وكثيراً من القضايا المشابهة. كانت محترمة وعادلة جداً مقارنة بنساء أخريات من جيلها.

■ في قصة «الحياة العزيزة»، تتطرقين لقضية تجنيد منزل يحمل ناكراً. كيف ترين طبيعة الناكرة؟

- من المثير ملاحظة ما يحدث بينما الحياة تسير و العمر يتقدم. لا أفكر في الناكرة، لكن أكتب ولست أعرف إن كنت أكتب أكثر مما كنت عليه في السابق. القصص هي عمل يتصل بوعي في الناكرة، فأنا أعتقد أن من يريد الكتابة عن والديه، وعن طفولته، يجب أن يكون وفيّاً قدر المستطاع، وأن يستعيد ذهنه الوقائع بدقة، أما إن لم يحصل ذلك، فيمكن أن يشير الكاتب إلى أن القصة والوقائع لم تكن إلا وفق رؤيته الخاصة.

■ قلت في وقت سابق إننا نواصل ترديد أشياء صعبة، حتى نبلغ قدرة على الاشتغال عليها.

- أعتقد أن هذا الأمر صحيح. نسعى دائماً للاشتغال على أمور صعبة. الكاتب يقضي حياته في محاولة فهم الأشياء، ثم تدوينها، ليقرأها آخرون. هو أمر غريب نوعاً ما. يجب أن يكرّس حياته لهذا، مع إمكانية أن يفشل. مع ذلك، لا بد من السير في الطريق، ومن المحاولة. ممكن أن نشعر بخيبة أمل، لكن شخصياً لم أشعر بالخيبة تماماً.

(عن Virginia Quarterly Review)





# آباء آليس مونرو

## من بوكاتشيو إلى بورخيس

حميد عبد القادر

درجات عالية من الفنية بفضل كتاب مثل هرمان ملفيل، الذي ترك أربع عشرة مجموعة قصصية، استمد مواضيعها من مغامراته العديدة في عرض المحيط. وأهم ما ميّز قصص ملفيل، احتواؤها إشارات عبثية ووجودية، سبقت بأكثر من قرن عبثية ألبير كامو، ووجودية جان بول سارتر. أما مواطنه هنري جيمس، الكاتب الانطباعي، فقد جعل من القصة القصيرة فضاء إبداعياً يعج بشخصيات على قدر من الجاذبية، تعاني من أمراض نهاية القرن التاسع عشر، وتظهر عليها أعراض ما سوف يسمّيه لاحقاً كولن ويلسون أمراض «اللامنتي». لقد وضع جيمس القصة على درب الصراع النفسي للشخصيات، وعدم قدرتهم على التأقلم مع روح العصر.

تلك اللمسة الفنية التي تركها «بو»، سرعان ما انتقلت إلى فرنسا، بفضل ترجمات شارل بودلير، الذي كان مهووساً بعالم الكاتب الأميركي. وعليه كان للكاتب الفرنسيين فضل في منح القصة القصيرة رونقها، خصوصاً مع أنوريه دو بلزاك، الذي كتب بين 1832 و 1837 سلسلة من «الحكايات الساخرة»، وعددها مئة، على شكل تنكير بقصص «بوكاتشيو»، حسب اعتراف بلزاك نفسه. كما نشر فيكتور هيجو، قصة قصيرة بعنوان «كلود غيو» سنة 1834، استنكر فيها الحكم بالإعدام. أما ستانال، فقد كتب بين 1836 و 1839، مجموعة من النصوص القصصية القصيرة، نشرت في كتاب بعنوان «وقائع إيطالية». ثم

1348، بعد أن أوصدوا أبواب القصر على أنفسهم لمدة عشرة أيام، وأخذوا جميعاً يسردون القصص فيما بينهم عن مختلف مظاهر الحياة. وكان القص عند بوكاتشيو يتخذ شكلاً من أشكال الخلاص من الوباء والموت المحقق.

وفي القرن السادس عشر، كتب ميغيل دي سرفانتس، باللغة القشتالية، مجموعة قصصية بعنوان «القصص المثالية»، نشرها سنة 1613. وكان يمتلئ فحراً، لكونه أبع قصصاً قصيرة شبيهة بقصص «ديكاميرون»، بعد أن كان الأدب الإسباني غارقاً في الترجمة، وغير قادر على الإبداع. لكن القرن السابع عشر، الذي شهد انتقال عصر النهضة إلى شبه الجزيرة الأيبيرية، بفعل الاكتشافات البحرية، وتراكم ثمار العالم الجديد، مكن سرفانتس من إبداع قصص خاصة في إسبانيا.

وظل أمر القصة القصيرة يراوح مكانه، ولا يقوم سوى على الحكي، إلى غاية القرن التاسع عشر، حيث شهدت نقلة فنية، واهتماماً كبيراً من قبل الكتاب. وكان للقصص الأميركي إدغار آلان بو (1809 - 1849)، دوراً فاعلاً في إعطائها لمستها الفنية، بعد أن جعلها في غاية الجمالية والإبداع. وترك «بو» قصصاً موعلة في الرعب والتشويق، تبرز نقاط توتره وكآبته وقلقه، ومنه استلهم كتاب أميركيون آخرون تلك القبرة على وضع التوتر والقلق الوجودي في قصص قصيرة بلغت

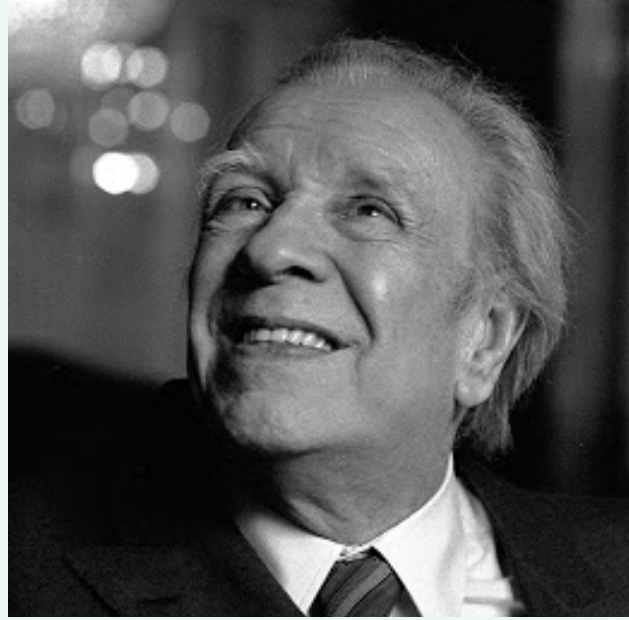
لا يمكن نكران، أو تجاهل دور بديع الزمان الهمذاني في إبداع فن أدبي قريب من القصة القصيرة في القرن العاشر، حيث تعتبر «المقامات» شكلاً مؤسّساً لفن القص القصير، وإن كانت تجمع بين النثر والشعر. ويعترف كثير من النقاد الغربيين ببور بديع الزمان في إرساء فن لا يختلف عن القصة القصيرة، من حيث كونه يحكي، ولو بأسلوب تعليمي، وعلى لسان عيسى بن هشام، مغامرات رجل وهمي يدعى أبو الفتح الإسكندري. ومع الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو في القرن الرابع عشر، انطلقت القصة القصيرة كحكاية، تترنّج بين الأسلوب التعليمي، والحكي المباشر، الذي لا شأن له بالجوانب الفنية، التي أضحت تميّزها منذ القرن التاسع عشر.

عاش بوكاتشيو (1313 - 1375) في فلورنسا، وهو صديق شاعر إيطاليا الأعظم فرانثيسكو بيتراك. عاصر فترة ازدهار الطباعة، وترك كتاباً يسمى «ديكاميرون»، يضم مئة قصة قصيرة كتبها بالإيطالية، لا باللاتينية مثلما كان شائعاً آنذاك، متتبّعاً خطوات أستاذه دانتي أليجييري.

وتحليل قصص «الديكاميرون»، التي نعثر فيها على الإطار العام للفن القصصي، كوحدة الموضوع والمكان، إلى الليالي العشر التي قضتها سبع سيدات جميلات، وثلاثة رجال في قصر صغير في ريف فلورنسا، وهم يواجهون وباء الطاعون الذي اجتاحت المدينة سنة



أنطون تشيخوف



خورخيه لويس بورخيس

خطى همنغواي أبع جيمس جويس بفضل «أهالي دبلن» أسلوباً جديداً في فن القصة القصيرة يعتمد أساساً على الحوار الداخلي. كما كان للفرنسي جان بول سارتر دوراً حاسماً في جعل القصة القصيرة وعاءً فنياً للتعبير عن هموم فلسفية وجودية، تماماً مثلما عبّر ألبير كامو عن العبث في قصص «المنفى والملوكوت».

واستطاع كُتّاب أميركا اللاتينية، وهم يحاولون زعزعة المركزية الأوروبية، منذ عقد الأربعينات، أن يقدّموا أنموذجاً فريداً للقصة القصيرة، يعتمد على التمرّد على أساليب المعالجة الفنية الكلاسيكية، وأنماط التخيل المستهلكة، وذلك بالانصراف إلى الرمز، والسحر، والحلم، والأسطورة، بغرض حمل القارئ على اكتشاف مزيد من الدهشة والمتعة الفئيتين. وقد استطاع بورخيس أن يكون القاص الفريد والمتميز. وترتكز أعماله القصصية على مواضيع وهمية، مثلما هو الحال في مجموعة «الآلف» التي تضعنا أمام آلة يستطيع من يستخدمها أن يرى كل ما في الكون. لقد مزج بورخيس في أغلب قصصه بين الواقع والخيال، وجعل الحقائق تعانق الأوهام، واتخذ الخيال عنده شكل مراوغة أدبية. التجارب سابقة الذكر نحتت، بطريقة أو باخرى، ملامح القصة القصيرة المعاصرة، التي ما تزال تزاحم الرواية، وشكّلت وعي آليس مونرو الإبداعي.

قصته الشهيرة «المعطف» البئر التي يرتوي منها كُتّاب روسيا. أما مواطنه أنطون تشيخوف، فقد أعطى القصة القصيرة دفعا لا يقل أهمية عن ذلك الذي منحه لها موباسان، بحيث أصبحت تقوم على أسلوب تأثيري يزخر بالتفاصيل الصغيرة، التي من خلالها يتخذ الكاتب مواقف سلبية تجاه الحياة الاجتماعية والسياسية في عصره. وجعل تشيخوف من قصصه مرآة تعكس حياة ومعاناة البرجوازية الصغيرة في روسيا القيصرية خلال مرحلة حاسمة، هي نهاية القرن التاسع عشر. وانعكست مهنة تشيخوف كطبيب في مجمل قصصه التي تصوّر مأساة وأحزان الموظف الصغير. ومن أشهر نصوصه نجد قصة «القاعة رقم 6»، التي كتب عنها فلاديمير لينين بعد أن فرغ من قراءتها سنة 1892: «لم أعد قادراً على البقاء في غرفتي... شعرت أنني موجود أنا ببوري في غرفة مماثلة».

وعرف القرن العشرين كُتّاب قصة كثيرين. إلا أن اسم إرنست همنغواي يبقى هو الاسم الأكثر شهرة في هذا المجال، بحيث استطاع أن يروّض الكتابة القصصية، ويزيدها فنية وجمالاً. ومنذ أن استجاب لنصيحة «جيرترود شتاين» التي أخبرته ذات ليلة في صالونها الأدبي بباريس: «كن مختصراً وديقاً»، استطاع همنغواي كتابة قصص تمتاز بأسلوب بسيط وجمل قصيرة. وعلى

جاء دور غوستاف فلوبير (1821 - 1880) وكتابه «الحكايات الثلاث» الذي صدر سنة 1877. والغريب في أمر هذه القصص، هو أن فلوبير، المعروف باشتغاله العميق على أسلوبه السردية، استغرق ثلاثين عاماً في كتابتها. ويعود تأخر فلوبير في وضع صياغة كاملة لهذه القصص، إلى المحاكمة التي تعرّض لها بسبب رواية «مدام بوفاري». ومنذ فلوبير أصبحت القصة القصيرة، بالنسبة للروائيين، ما يشبه استراحة المحارب.

وبلغت القصة القصيرة، درجة عالية من التطور الفني بفضل غي دي موباسان الذي ألف ما يربو على ثلاثمئة قصة قصيرة، ضمّتها ثماني عشرة مجموعة. موباسان التقى في باريس بعد أن استقرّ فيها سنة 1878، بالكاتب الروسي إيفان تورغنيف، الذي قرأ نصوصه الأولى، ومنذُ بعدة نصائح أدبية. كما اقترب من فلوبير، الذي رعاه أدبياً، وأدخله الصالونات الباريسية. كما تعرّف بإيميل زولا، وبجامعة المدرسة الطبيعية والواقعية عموماً، وأصبح واحداً منهم. ولما نشر سنة 1880 قصته الشهيرة «بول دو سوييف»، امتدحها فلوبير، واعتبرها بمثابة «عمل رفيع سيظل خالداً».

وفي روسيا، ترك غوغول أثراً واضحاً في فن كتابة القصة، إذ أصبحت

# كتابان لأليس مونرو

## فلسفة السعادة

«كثير من السعادة»، عنوان فلسفي نوعاً ما، يربك القارئ عندما يحاول الاقتراب من القصص التي يحتويها الكتاب. نحن بعيون عن السعادة، وربما توجب علينا التعامل مع المصطلح بمعناه الأول، والبعيد في ما وراء الحدود. ثمة الكثير من السعادة التي تختفي في الواقع، وغياب السعادة هو أكثر العناصر حضوراً في المتن. حتى وإن لم يكن الأمر يتعلق بعمل فلسفي، تقدم أليس مونرو على الأقل حقائق معينة عن الوجود. يمكننا أن نستخلص من كل قصة تشخيصاً أبعد ما يكون عن الوعظ، يسلط الضوء على الإنسان العادي، مثلي ومثلك، والمرتبطة بوضعيات آتية من يومياتنا. فإذا كانت أوجه الحياة في حقيقتها ابتداءً للحياة اليومية، فهناك شيء غير عادي - عقدة - يأتي لتعتيم اللوحة. القصص تبدو ظاهرياً وكأنها مقتبسة من أخبار الصحف اليومية التي يمكن أن تقع لأي شخص، ولكن يمكنها أن تتصّر في لحظة واحدة الخبر الرئيسي للصفحة الأولى في إحدى الصحف.

أليس مونرو، تشرّح الإنسان، وتفضحه على حقيقته: «فكرت أن كل إنسان في هذا العالم كان عارياً،

بمعنى من المعاني. السيد «بورفيس» كان عارياً، رغم أنه كان يرتدي ثياباً. كنّا جميعاً مخلوقات حزينة، عراة» (ص88).

قوة القاصة تكمن في وضع شخصياتها في مواجهة وضعية تقتضي منهم التخلص من المظاهر، من البهارج، والأوهام. فهناك دائماً سرٌّ يتوارى في مكان ما، كذبة، خيانة، توجه صوب نقطة اللاعودة، تستوجب على الشخصيات أن يتخلصوا من مظاهرهم الخارجية. بعدما نجا طفل عالق أسفل الهوة، يكتب «كينت» في وقت لاحق، مخاطباً أمه: «في حين تمنح لنا فرصة لاستكشاف العالم كله من الواقع الداخلي والخارجي، وأن نعيش بطريقة تمتصّ الروحي والمادي وكل سلّم الجمال والبلوغ الرهيب للعنصر البشري، بمعنى، المعاناة، جنباً إلى جنب مع الفرح والفوران، أجد أنه أمر سخيف جداً... أن نضطر إلى الانغلاق تحت بدلة. أعني، تحت بدلة مهندس أو طبيب، أو جيولوجي، إلى درجة لا يمكن فيها أبداً إزالته. طريقتي في التعبير عن نفسي، تبدو لك ربما متشدّدة جداً، ولكن إن كان هناك شيء قررت التخلي عنه، فهو الغطرسة الفكرية...» يعتقد والده أنه «تعاطى مخبراً». ما ترويه تلك القصص القصيرة، سرد لشخصيات موجهة إلى أقصى حدّ، داخل حصونها

، هناك امرأة هربت من منزلها، عندما قتل زوجها أطفالها الثلاثة، عجوز تعترف بجريمة ارتكبتها (ولكن هل ارتكبتها فعلاً؟) في حق لص بغرض التواطؤ معه والتخلص من الموت. هناك الكثير من القسوة الشديدة بين هذه القصص القصيرة، ولكنّ المؤلفة لا تهتمّها الأحداث الدرامية في حدّ ذاتها، خاصة وأن الإنسان يقف في مواجهة وضع يتجاوزه ويهيئه، يكون في وضع يواجه فيه نفسه. نحن النين نشعر بالسعادة، سنعثر على التيمات العزيزة لديها: شخصيات تكاد تكون جميعها نسائية، تتواصل مع الطبيعة. مع تركيز على الأسلوب المعروف لدى مونرو، ووضوح في الكتابة. بالمقارنة مع تشيخوف أو (الكاتبة الأميركية سينثيا أوزيك)، نجد أن مونرو تقتبس أيضاً من مارسيل بروست، فقد استطاعت التعبير عن التفاصيل الدقيقة للحياة التي تحدثنا عنها كثيراً. فهي تجد الكلمات المناسبة لتقول ما يختبئ في دواخلنا من دون أن نعلم ذلك.

(«كثير من السعادة»، مترجمة عن الإنجليزية من قبل جاكلين هويت، وجان بيير كاراسو - 2013 - 320 صفحة - منشورات أوليفي)

(عن La cause Litteraire و Telerama)



## أبيض ورمادي

لدى أليس مونرو، يمكن دائماً أن تخفي كذبة، كذبة أخرى، ويمكن أن تخفي دائماً قصة، قصة أخرى. ولأن هناك أشياء كثيرة بالإمكان التصدي لها، والكثير مما يمكن كتابته عن كل شيء وعن لا شيء بخصوص العنصر البشري، شاءت الميثاقرة مونرو أن تختار النص القصير، القصة القصيرة. هذه هي، إذا، مونرو الكندية، الأنجلوفونية، كاتبة القصة القصيرة ولا شيء غير ذلك. تناوئ الموجة الأدبية التي تريد من الكاتب أن يكتب نصاً طويلاً، أن يكتب رواية، وإلا لن يُحتفى به. تحدت بدهاء فنون السرد، استعارت الالتفاف بغرض البناء، مزجت الماضي مع الحاضر، الأبطال مع أصحاب الأدوار الثانوية، ولتسقط قصة أخرى في النقطة المحددة التي تريد، في صمت، وفي ترح. تماماً مثلما فعل زملاؤها الأميركيون، ريتشارد فورد (ربيع الروك)، أو تشارلز دي أمبروسيو (متحف السمك الميت)، تخدع مونرو القارئ، تفتح أمامه أبواب المجهول، والوهم، وهي تلزمه - في الحقيقة - على مشاهدة نفسه. تضم المجموعة القصصية «الهاريات» ثماني قصص. أن تجري، بعيداً، ولكن أن تهرب لا يعني الانصراف، مغادرة العائلة، الوظيفة، سلك الطريق. الفرار حسب أليس مونرو، هو أيضاً - وخاصة - أن تكتب، تكتب على الآخرين، تتنازل، تتخلى. تعزم على الهروب ولو قليلاً، ثم تستسلم. تتداخل نوبات القدر مع جراحات الأسرة ومع الآثار الكاذبة، ولن يعود ثمة سوى ندبات لا تمحى، وآمال شاحبة. الهاريات هنّ إذاً من النساء، متقدّمات في السن أو شابات، يرتدين اللون الرمادي والفساتين البيضاء، الأمر قد لا يحيل أليس مونرو إلى كاتبة نسوية، ولكن ببساطة ولحسن الحظ هي تظل كاتبة حقيقية وحساسة، حريصة على استكشاف الفوضى والمسكوت عنه. في قصصها

نجد شابة ترتجف رعباً وتحلم بالحب، تعاني من المخاوف والإهانات، وتكتفي بقبلة من حبيب عابر غير مرغوب فيه (قصة ذرائع). فيها أيضاً حكاية امرأة شابة ضجرت من يومياتها، تنتج نحو الملنات المحرمة وتنغرس في الهنيان (قصة الهاريات). وحكاية فتاة صغيرة، 11 عاماً، جوهرة ذهبية منحت من طرف آباء بعيدين عن الشبهات، تشعر أنه تم التخلي عنها وتستسلم: «كانت تعرف أن الشيء الوحيد الذي يمكن أن تفعله هو أن تعالج محتنتها بصبر» (قصة إهانات). تكبر، ثم تهرب، ذات يوم ربما.. محاصرات بالثلوج، متمترسات بين أب قاس أو زوج عاجز، مشلولات بذكريات معتمة، تسعى نساء أليس مونرو للبحث عن موكب للحياة. متشككات، مخلصات كثيراً، القطيعة العنيفة لم تعد ملائماً لهن. يتقلبن في الرأي، يتراجعن، يتردّدن. يهمنسون لهن بأصوات شنيعة: انتبه لنفسك، انتبه لنفسك جيداً، كلمات تقال لهن كثيراً، ترغب القاصة في تخليصهن من القيود المفروضة، تحاول كسر جميع أنواع الخداع والضعف، ومنحهن نهاية سعيدة، تحت عين ساهرة على نظام الحياة: الأسرة، والدين. الاستلاب في كندا كما في أماكن أخرى، يتجه بالمرأة قسراً إلى غير ما يردن. لكن أليس مونرو هي صديقتهن. ترافقهن، تصنع لهن قصصاً، تفاهات، وبعضاً من الدعاية. بناتها، سيدات باللون الرمادي، أو يرتدين فساتين الفرح البيضاء، يقمن ببورات ثلاث صغيرة، ثم ينصرفن، ليس بعيداً، ثم يعدن إلى بيوتهن، هناك حيث تتدثر أسرارهن في أناة، يتركن في محيطهن جواً من المغامرات، بخطوات صامتة، وبمرارة وديعة. وسرعان ما يتم اقتفاء أثرهن بعيداً عن الهروب...

(«هاريات»، مترجمة عن الإنجليزية من قبل جاكين هويت، وجان بيير كاراسو - 348 صفحة - منشورات أوليفي)

ترجمة: يوداود عمير



## فؤاد العروي : غونكور بطعم مغربي خالص

المغرب: حسن بحراوي

نهاية سبتمبر /أيلول الماضي، تسلّم الكاتب المغربي المعبر بالفرنسية فؤاد العروي في مدينة ستراسبورغ جائزة غونكور السنوية للقصة القصيرة عن مجموعته المسماة «القضية الغريبة لسروال الداسوكين» الصادرة عن دار جولييار سنة 2012. وهو بذلك يصير ثالث مغربي ورابع عربي يحصل على هذه الجائزة الفرنسية الرفيعة بعد الطاهر بنجلون في الرواية (1987) وأمين معلوف (1993) في الرواية، وعبد اللطيف اللعبي في الشعر (2009).

وفؤاد العروي كاتب مغربي وُلِدَ في وجدة سنة 1958، وبعد دراسة ثانوية في المعاهد الفرنسية في الدار البيضاء التحق بالمدرسة الوطنية للطرق والقناطر بباريس حيث تخرّج فيها مهندساً للدولة، وبعد فترة خمس سنوات عمل فيها موظفاً سامياً بمعامل الفوسفات بمدينة خريبكة رحل إلى المملكة المتحدة حيث أقام في كامبريدج التي نال من جامعتها شهادة دكتوراه في العلوم الاقتصادية، ثم استقرّ في أمستردام حيث قام بتدريس الاقتصاد والعلوم البيئية، وكُرّس باقي وقته للكتابة الأدبية.

ومع أن فؤاد العروي اشتهر في المقام الأول كروائي وكاتب قصة باللغة الفرنسية، فإنه كذلك يكتب الشعر باللغة الهولندية، ويحرّر مقالات أسبوعية بالفرنسية لمجلتي «جون أفريك» و«إكونوميا»، كما أنه يقدم برنامجاً ثقافياً خفيفاً على أمواج إذاعة البحر الأبيض المتوسط في مدينة طنجة المغربية.

وكان والده قد تعرّض للاختطاف القسري سنة 1969، بعد أن خرج ذات



يوم لاقتناء جريده اليومية.. ومنذ ذلك التاريخ لم يظهر له أثر أو تصل عنه أخبار، فكأنما انشقت الأرض وابتلعتة.. وعاش فؤاد العروي وهو يافع هنا فقدان كجرح نازف لا أمل في التامه.. وعندما أدركته حرفة الأدب صرنا نصادف في رواياته وقصصه شخصاً يختفون على حين غرة وبطريقة عبثية بحيث لا يعود أحد يعرف مصيرهم أو يهتدي إلى مكانهم..

ومن الواضح أنه كان بإمكانه أن يقنع بحياة الرفاه في بلاده، فكل المؤشرات كانت تؤكد تلك الإمكانية، ولكنه فضّل النفي الاختياري والسياحة في أرض الله الواسعة، بين فرنسا وإنجلترا وهولندا، حيث يقيم ويعمل، على المكوث في بقعة كان ما يزال أناسها يعيشون على إيقاع غياب العدالة الاجتماعية والانتهاك الجسيم لحقوق الإنسان وفقدان الأمل في مستقبل يحقق الأمن والرخاء.

وقد راكم الكاتب إلى اليوم ستة عشر كتاباً بين رواية ومجموعة قصصية، وقصائد شعرية، وألبومات شبابية،

ومقالات بحثية.. وكانت باكورة إنتاجه هي رواية «أسنان الطوبوغرافي» (جولييار 1996) قد استقبلت بحفاوة من طرف النقاد والقراء في المغرب وفي فرنسا، وحازت جائزة ألبير كامو. وقد جاءت روايته الثانية «أي حبّ جريح» (جولييار 1998) لتلاقي نفس الترحيب، وتحوز على جائزة البحر الأبيض المتوسط وجائزة راديو بور. أما روايته الثالثة فحملت عنوان «احنروا من المظليين» (جولييار 1999).. وقد توالى بعد ذلك رواياته على إيقاع منتظم حتى بلغت السبع روايات.. وأهم ما نلاحظه عليها أنها تستقطب كثيراً من العناصر الشخصية من حياة مؤلفها لدرجة يمكن معها وصفها بالسيرة التخيلية للكاتب، فكل الشخصيات تقريباً هم مغاربة، مثل المؤلف نفسه، ومثله كذلك هم تلقوا تعليماً فرنسياً في المغرب، وتكويناً عالياً في أوروبا، وعادوا أدرجهم إلى وطنهم ولكنهم لم يصادفوا حياة مفروشة بالورود، بل كابدوا طويلاً وكثيراً من أجل التكيف الصعب مع واقع يحبل بالتناقضات. ويرشح بالممارسات المنحرفة التي تحملهم على أن يزهّدوا في مواصلة الإقامة في مسقط الرأس. وقد يُكرهون على المغادرة من جديد كما حصل مع المؤلف نفسه.

وقد كتب فؤاد العروي العديد من المجاميع القصصية التي استقطبت أعداداً متزايدة من القراء، مثل مجموعة «المهبول» (جولييار 2000)، وهي الوحيدة التي حظيت بالترجمة إلى اللغة العربية، ومجموعة «لم تفهم شيئاً في الحسن الثاني» (جولييار 2004)، و«النهر والقنصل» (جولييار 2006)، و«اليوم الذي لم تتزوج فيه مليكة» (جولييار 2009)، وأخيراً المجموعة

المتوجة بجائزة الغونكور لهذه السنة، والتي تحمل عنوان «القضية الغامضة لسروال الداسوكين» (جوليار 2012). وتتلخص القصة التي تحمل المجموعة عنوانها في أن الدولة المغربية ستبعت بموظفها الشاب المدعو (الداسوكين) إلى بروكسيل في مهمة شراء كمية من القمح الأوروبي الذي تفتقر إليه البلاد، غير أن أحد الأشرار يتربص به ويسرق سرواله الوحيد من غرفة الفندق تاركاً إياه في حيرة من أمره، فكيف السبيل، تحت جنح الليل، إلى اقتناء سروال محترم ينهب به إلى الموعد الحاسم؟ وما أسرع ما يطلع الصباح فيمثل صاحبنا أمام اللجنة الأوروبية محشوراً في سروال رث جدير بمهرج سيرك، غير أنه ينجح رغم كل شيء في أداء المهمة التي جاء من أجلها، بل إنه أكثر من ذلك يوفق في اقتناء القمح الموعد دون مقابل، أي برسم الإعانة لبلدان العالم الثالث. وبواسطة هذه الاستعارة المؤثرة يفلح الكاتب، الذي جعل من مسؤوليته فضح العبث الذي يكتنف شرط الإنسان الحديث، في تشخيص المفارقة العجيبة التي تريد للمظاهر الخارجية أن تحسم في الموقف الإنساني الحتمي. وهو يفعل ذلك بنكهة ساخرة يصطنعها لإدانة الأوضاع الصادمة وفضح أصناف الشرور والقساوة والتطرف والغباء.. ويسخر لذلك شخصاً مختلي التوازن، لا يكفون عن طرح الأسئلة الوجودية القاهرة، ولكنهم لا يجنون سوى الضحك لمواجهة فحاحة الحياة، والسخرية لتمرير خطابات نقدية ناجعة، وأحياناً صادمة.. وكل ذلك بطريقة خافتة ومن دون خلفية سياسية أو أيديولوجية ظاهرة، ولذلك نجت نصوصه دائماً من مقصات الرقابة، وعاشت حياتها طليقة بين القراء من مختلف الأفاق..

وتحفل القصص الثمانية الأخرى للمجموعة المتوجة بكثير من نظائر هذه الوقائع الملغزة التي تنطوي على مواقف عبثية تنتصر للعقلانية التي تتغلغل عميقاً في عالمنا



المعاصر من دون أن نملك وسيلة لاستيعابها- اللهم- إلا باستنفار حلول أكثر عبثية، من قبيل قصة ذلك الشاب المغربي الذي يرغب في الحصول على جواز سفر، ويكتشف أن القرية التي ولد فيها لا يوجد لها أثر مطلقاً على أية خارطة، ومن ثم لا سبيل أمامه إلى تأكيد مسقط رأسه لدى المسؤولين.. أو تلك القصة التي تتعرض لقرار وزارة التعليم إقرار مادة السباحة في الامتحانات، وما تفتق عنه فكر أحد الأعيان، الذي لم يطق عدم توافر مدينته القارية على مسيح، من تصور جديد هو «السباحة الناشفة»..

وعموماً، يمكن توزيع قصص المجموعة من حيث تيمات الموضوعية إلى: قسم أول يتناول حياة المهاجرين الذين يعانون مع جيرانهم من «سوء التفاهات الثقافية» من جراء اختلاف المرجعيات الاجتماعية واللغوية الذي تنجم عنه مصاعب في التواصل وارتباك في العلائق، وقسم ثانٍ يثور حول العماء الوجودي الذي يغمر العالم كاشفاً عن قوانينه الغريبة التي تتمظهر على الأرض المغربية من خلال نقاشات المثقفين على كراسي المقاهي في الدار البيضاء، أو على ألسنة مواطنين عاديين أقل انشغالاً بقضايا المجتمع.. وبين هذين القسمين توجد قصة جد قصيرة تشبه تعليقاً موارباً على راهن الربيع العربي بأحلامه المستقبلية التي يبدو أنها صارت تحجب كوابيس الماضي، لكن من دون أن تفتح كوة

كبيرة للتفاؤل والأمل. تبقى ملاحظة شكلية، ولكنها ذات أهمية محورية في عموم كتابة فؤاد العروي، وتتعلق بالتوظيف الذي يقوم به اللغة الفرنسية والتلوين الأسلوبى الحريف الذي يضيفه عليها.. ذلك أنه يستعمل في تعبيراته لغة شبه شفوية لكنها لا تفرط في أدبيتها، ويلجأ بتواتر منتظم إلى التلاعب اللفظي بهذه اللغة عبر مجموعة من التدخلات المقصودة مثل التحريف الصوتي لبعض الكلمات، والانتقال الاعتباري بين الضمائر النحوية، وتحميل الألفاظ دلالات غير قائمة في أصلها، والإفراط في الاستطرادات التي يوردها لوجه العبث بسيرورة السرد والتشويش على خطيته.. وكل ذلك في أفق التمرد على العبارة الفرنكوفونية ووضعها في أزمة استكمالاً لعمل دؤوب كان قد دشنته أسلافه من المعبرين بالفرنسية، مثل الكاتب الجزائري كاتب ياسين، والمغربي عبد اللطيف اللعبي، ومارسوه كنوع من النضال الثقافي المراد منه تصفية نيول الاستعمار في شكله الذهني والفكري.. ويضاف إلى ذلك، في حالة العروي، القصد المبيت على مواصلة مسيرة العبث واللامعقول في اجترار سرد فريد لا يشبه سوى نفسه.

ومن الطريف أن هذه النزعة العبثية المعلنه في أعمال فؤاد العروي تمتد لتنسحب على حياته شخصياً، فهو إذا كان قد تغلغل في أحشاء القرن العشرين، وواكب بكل عمق فتوحاته العلمية والاستكشافية، فإنه لا يبدو عليه الرغبة في الانخراط في القرن الواحد والعشرين أو الاستفادة مما حمله من ثورة تكنولوجية وإعلامية، ذلك أنه اختار أن يعيش بدون حاجة إلى هاتف نقال أو سيارة شخصية، كما أنه لا يسافر بالطائرة مع كثرة تنقلاته عبر العالم.. وعند سؤاله عن سبب هذا الإحجام يجب بأنه مهندس، ويعرف جيداً مم صنعت جميع هذه الأشياء، ولكن الذي لا يعلمه حقاً هو: ما الذي يصنعه الناس بها؟.



”

توجد أكثر من طريقة كي لا نقرأ، أقصاها أن لا نفتح كتاباً. هذا الامتناع التام، يشمل لدى كل قارئ مثابر على هذا التمرين كل المنشورات المكوّنة للصيغة الأساسية لعلاقتنا مع المكتوب. لا ينبغي إغفال أنه حتى ولو كان قارئاً كبيراً، فإنه لن يصل أبداً سوى إلى نسبة زهيدة من الكتب الموجودة. هكذا يجد نفسه باستمرار، إلا إذا وقف نهائياً كل نقاش أو كتابة، مكرهاً أن يتحدث عن الكتب التي لم يقرأ.

## الكتب التي لا نعرف

بيير بايار  
ترجمة محمد آيت لعميم

خارج بلدهم.  
من بين هؤلاء المسؤولين عن «الحركة الموازية» الأكثر إثارة للضحك والسخرية هو الجنرال Stumm (اسم يعني بالألمانية أصم)، هذا الأخير أخذ على نفسه عهداً أن يجد قبل الآخرين هذه الفكرة المخلصة، وأن يمنحها إلى المرأة التي يحب واسمها Diotime، وهي شخصية أخرى في طريقها للانضمام إلى الحركة الموازية.  
«أتذكر أنني قررت أن أضع أمام ديوتيم الفكرة المخلصة التي تبحث عنها، يبدو لي واضحاً أن هناك عديداً من الأفكار الهامة، لكن، ينبغي أن تكون واحدة من بين هذه الأفكار أكثر أهمية: فالمنطق يستلزم ذلك! يبقى إن أن نجعل فيها نوعاً من النظام».

بقليل من الأفكار واستعمالها، وبقليل من الإجراءات المساعدة على ابتكار قصص، يقرر الجنرال أن يذهب إلى المكتبة الإمبراطورية. إنه مكان مثالي للحصول على الأفكار الغربية كي «تكون لديه معلومات حول قوة الخصم» وأن يحصل بالطريقة الممكنة الأكثر تنظيماً، على الفكرة الأصلية

إذا دفعنا بهذا الموقف إلى منتهاه، سنحصل على حالة شخص لا يقرأ البتة، لن يفتح أبداً أي كتاب، لكنه لن يحرم نفسه لهذا من معرفتها والحديث عنها. إنها حالة الكتبي في رواية «الإنسان بلا ميزة»، شخصية ثانوية في الرواية، لكنها ضرورية بالنسبة إلى موضوعنا، بسبب تطرّف موقفها والشجاعة في عدم التردد في التنظير له.

تقع أحداث رواية موزيل في بداية القرن المنصرم، في بلد يدعى Cacanite وهو تحوير مضحك للإمبراطورية النمساوية الهنغارية. نتحدث الرواية عن حركة وطنية تدعى «الحركة الموازية»، تأسست حول فكرة انتهاء فرصة عيد الميلاد القريب للإمبراطور للاحتفال به كما يليق. جاعلين من هذا الاحتفال مثلاً منقذاً لباقي العالم.

يصف موزيل المسؤولين عن «الحركة الموازية» بأنهم مهزجون مثيرون للسخرية. كلهم منخرطون في البحث عن «فكرة مخلصة» لا يتوقفون عن الإعلان عنها بكلمات فارغة وغامضة، لا تمكّنهم من أدنى فكرة عن الكيفية التي ستكون عليها، ولا عن الطريقة الملائمة لتنفيذ هذه الوظيفة الإنقاذية

التي ينقّب عنها.

أغرقت زيارة المكتبة هذا الرجل الذي لم يألف كثيراً الكتب، في قلق كبير، حيث واجهته بمعرفة لن تمنح له. أي معلم حوله يستطيع أن يحصل على نتيجة كاملة. والحالة هذه، قد ألف الهيمنة لأنه جندي.

«لقد قطعنا صفوف هذا المخزن العامر، وأستطيع أن أقول لك، هذا الأمر لم يدهشني: هذه الرفوف من الكتب ليست مؤثرة تأثير استعراض حامية عسكرية. لكن، في لحظة، بدأت أقوم بعمليات حسابية ذهنية، وحصلت على نتيجة مفاجئة. كنت قلت مع نفسي قبل الدخول: أرايت لو شرعت في قراءة كتاب في اليوم؟، أمر سيكون بالطبع إجبارياً، سيتهي بي الأمر أن آتي عليها في يوم ما، ويمكنني أن أزعج ذلك في وضعية ما من الحياة الثقافية، حتى ولو كنت أقفز عن كتاب من وقت لآخر. لكن ما رأيك في جواب الكتبي إذ لما رأيت أن نزهتنا لن تنتهي، سألته: كم عدد المجلدات بالتحديد في هذه المكتبة العبيثية؟ أجاب ثلاثة ملايين ونصف! في اللحظة التي قال فيها هذا، كنا تقريباً في حدود 700 ألف كتاب. منذ تلك اللحظة لم أتوقف عن العدّ. وسأذكر لك التفاصيل، لدى عودتنا إلى الوزارة. لقد سجلت العدد بقلم وورقة، فبالكيفية التي فكرت فيها، سأحتاج إلى عشرة آلاف سنة حتى آتي على إنهاء مشروعي».

هذا اللقاء بهنا العدد اللانهائي للقراءات الممكنة له علاقة بفكرة التشجيع على عدم القراءة. كيف لا نقول لأنفسنا، أمام هذا الكمّ غير القابل للعدّ من الكتب المنشورة، بأن كل مشروع للقراءة، حتى ولو وُزّع على مجموع حياة ما، غير مجد على الإطلاق بالنظر إلى كل الكتب التي ستظل مجهولة إلى الأبد؟ القراءة هي قبل كل شيء اللاقراءة، حتى لدى القراء الكبار الذين يوقفون حياتهم عليها، فحركة امتلاك وفتح كتاب تخفي دوماً الحركة المعاكسة التي تتم في الوقت نفسه وتتغلغل من جراء هذا الفعل للانتباه: الحركة العفوية للامتلاك والغلق لكل الكتب التي يمكنها، في تنظيم ممكن للعالم، أن تختار في مكان ما مصطفىها السعيد.

إذا كانت رواية «الإنسان بلا ميزة»، تذكر مصطلحات هذا الشكل القديم الذي يجعل الثقافة واللانهائي يتقاطعان، فإنها تعرض أيضاً أحد الحلول الممكنة، تلك التي تبناها الكتبي والتي كان الجنرال ستام صلة بها. لقد وجد بالفعل، الوسيلة التي توجهه، إن لم نقل في كل كتب العالم، فعلى الأقل في ملايين الكتب التي تشتمل عليها مكتبته. إن تقنيته سهلة جداً في التطبيق.

وبما أنني كنت دائماً أمسك بتلابيب سترته، هاهو ذا فجأة ينتصب، ويصير أكبر من سراويله الواسعة، ويقول لي بصوت يتوقف بطريقة دالة عند كل كلمة، كما لو أنه كان سيهب الآن إلى كشف سرّ هذه الحيطان: «يا جنرال أتود معرفة كيف أمكنني معرفة كل كتاب من هذه الكتب؟ لا شيء يمنعني من البوح: إنني لم أقرأ أي واحد منها!».

من هنا كانت دهشة الجنرال، وهو يواجه هذا الكتبي الفريد من نوعه، الذي يحرص بطريقة دقيقة ألا يقرأ شيئاً، لأنه غير مثقف، بل العكس من ذلك، كي يعرف جيداً كتبه:

«هنا، فعلاً، طفح الكيل! أمام دهشتي، كان يود أن يفسّر لي، أن سرّ كل كتبي جيد هو أن لا يقرأ أبداً، من كل الأدب المتاح له، سوى العناوين والفهرسة».

«فالذي يحشر أنفه في المضمون ضائع بالنسبة إلى المكتبة! قال لي، أبداً لن يستطيع أن تكون لديه نظرة عامة!».

انقطع نفسي، وسألته: «هكذا، لم تقرأ أبداً ولا واحداً من هذه الكتب؟».

أبداً. باستثناء الكتالوغات.

لكنك دكتور، أليس كذلك؟

أعتقد ذلك. أضف إلى ذلك أنني أستاذ خاص في الجامعة أدرس علم المكتبات. علم المكتبات علم في ذاته، فسّر لي. فكم تعتقد من نظام يوجد، يا جنرال، من أجل ترتيب، وحفظ الكتب، وتصحيح الأخطاء المطبعية، والإشارات الخاطئة لصفحات العنوان إلخ!.

يحترس كتبي موزيل جيداً من الدخول في الكتب، لكنه لا يقوم بذلك بدافع اللامبالاة كما يمكن أن نعتقد، وبأقل عدوانية. فالأمر عكس ذلك، إذ إن حبه للكتب، كل الكتب، هو الذي يحرضه على أن يقتصر وباحتراس على سطحها الخارجي، خوفاً من أن يفقده الاهتمام الزائد بكتاب إلى إهمال الكتب الأخرى.

فإن بدا لي كتبي موزيل حكيماً، فبسبب فكرته حول «النظرة العامة، وسأحاول أن أطبق على الثقافة كلها ما يقوله حول المكتبات: فالذي يحشر أنفه في الكتب هو مضيع للثقافة وللقراءة؛ لأن هناك بالضرورة اختيار يجب القيام به، من بين عدد الكتب الموجودة. بين هذه النظرة الاستجماعية وكل كتاب، فكل قراءة هي مضيعة للطاقة، في محاولة صعبة ومكلفة في الزمن للتحكم في مجموع كل الكتب. فحكمة هذا الموقف مستوحاة أولاً من الأهمية التي يولي لفكرة المجموع، موحية بأن الثقافة الحقيقية يجب أن تروم الشمولية. ولا ينبغي اختزالها في مراكمة معارف دقيقة. والبحث عن هذه الشمولية يقود، فضلاً عن ذلك، إلى تسليط نظرة مغايرة حول كل كتاب، متجاوزين فرديته من أجل الاهتمام بالعلاقات التي ينسج مع الكتب الأخرى.

إن هذه العلاقات هي ما يجب أن يسعى القارئ الحقيقي إلى امتلاكها، كما أدرك ذلك جيداً كتبي موزيل. وأيضاً، مثل الكثير من أصدقائه، سيهتّم، بشيء آخر أكثر من الكتب، إنه الكتب حول الكتب.

«أضيف أيضاً بعض الكلمات حول بعض الأشياء، هي بمثابة إشارات خط السكة الحديد التي يجب أن تُنشئ بين الأفكار كل الاتصالات والتراسلات المرغوبة: فبلاقتها المحيرة، عرض علي أن يقودني إلى قاعة الكاتالوغات، وأن يتركني وحدي، علماً أن هذا الأمر محظور، فلكتبيين وحدهم الحق في استعمالها. هكذا، وجدني حقيقة في قس أقداس المكتبة. كان لدي انطباع، أنني دخلت إلى باطن جمجمة. لم يكن حولي سوى رفوف وحجرات ضيقة للكتب، في كل مكان سلايم من أجل الصعود، وفوق الطاولة والقضبان ليس هناك سوى الكاتالوغات والفهارس، أي خلاصة المعرفة، لا وجود لكتاب حصيد قابل للقراءة، ليس هناك سوى كتب

حول الكتب.» فالتواصلات والتراسلات، هي ما ينبغي أن يسعى الإنسان المثقف إلى معرفتها. وليس البحث عن كتاب مخصوص، بالطريقة نفسها يتوجب على المسؤول عن النقل بالسكة الحديد أن يكون متيقظاً للعلاقات بين القطارات، أي لنقاط تقاطعها وتراسلها، وليس لمحتوى هذا القطار أو ذاك. وصورة الجمجمة تعمق بقوة هذه النظرية حيث في مجال الثقافة ما يهم أكثر هو العلاقات بين الأفكار أكثر من الأفكار نفسها.

يمكننا بلا شك أن ننتقد زعم الكتبي بأن لا نقرأ أي كتاب، مادام يهتم عن كتب بهذه الكتب حول الكتب، أي الكاتالوجات. لكن هذه الأخيرة لها وضع خاص جداً، مختزل في الحقيقة إلى مجرد لوائح، لها الفضل في أن تبرز، بصرياً، العلاقة بين الكتب التي ينبغي أن يحبها، ذاك الذي يريد أن يصبح قادراً على التحكم في عدد كبير بطريقة تزامنية، لأنه يحبها حد الجنون.

إن فكرة «النظرة العامة» المتضمنة في طريقة الكتبي لها أهمية بالغة على المستوى التطبيقي، لأن معرفته الحسية هي التي تمنح الأدوات لبعض المحظوظين للإفلات من دون خسائر في وضعيات يضبطون فيها متلبسين بأنهم غير مثقفين. الأشخاص المثقفون يعرفون أن الثقافة هي قبل كل شيء مسألة توجه – بينما غير المثقفين يجهلون ذلك وما أتعسهم! فأن تكون مثقفاً لا يعني أنك قرأت هذا الكتاب أو ذاك، ولكن أن تعرف كيف تتموقع داخل مجموع هذه الكتب، وأن تعرف أنها تشكل مجموعاً، وأن تكون في مستوى موقعة كل عنصر في علاقته بالعناصر الأخرى. هنا الداخل أقل أهمية من الخارج، أو إن أردنا، داخل الكتاب هو خارجه، فما يهم في كل كتاب هو الكتب التي بجانبه.

من هنا فإن لا نقرأ هذا الكتاب أو ذاك، ليس أمراً مهماً بالنسبة إلى شخص مثقف، لأنه إذا لم يكن على اطلاع بمحتواه، فهو غالباً ما يكون قادراً على معرفة وضعيته، يعني الطريقة التي ينتظم بها في علاقته بالكتب الأخرى. هذا الفرق بين محتوى الكتاب ووضعيته فرق أساس؛ لأنه هو الذي يسمح لأولئك الذين لا تربعهم الثقافة أن يتحدثوا من دون مشاكل عن أي موضوع كيفما كان.

لم «أقرأ» أبداً رواية «يوليسيس»، ومن المحتمل أنني لن أقرأها أبداً، «فمحتوى» الرواية غريب عني. محتواها وليس وضعيتها. لأن محتوى كتاب ما هو على الأقل وضعيته. أريد أن أقول أنني لا أحس بنقص، أثناء نقاش، كي أتحدث عن «يوليسيس»، لأنني قادر على موقعتها بدقة نسبية في علاقتها بالكتب الأخرى. فقد كنت أعرف أنها استعادة للأوديسيا، وأنها مرتبطة بتيار الوعي، وتطور أحداثها في يوم واحد، إلخ. ومن خلال هذا يحدث لي باستمرار أثناء دروسي، دون أن يرف لي جفن، أن أحيل على جويس.

وبعبارة أفضل، كما سنرى في تحليل علاقات القوى التي تضم استحضار مقروءاتنا، أجدي قادراً من دون خجل أن أنكر عدم قراءتي لجويس. بالفعل، فمكتبتي المثقفة، كباقي كل المكتبات، فيها ثغرات وبياضات، والتي في الحقيقة لا أهمية لها، لأنها مليئة بما فيه الكفاية، تجعل مكاناً فارغ غير

ملاحظ بالمرة، فكل خطاب ينزلق بسرعة من كتاب إلى آخر. أغلبية التبادلات حول الكتاب لا تستند إليه، على الرغم من المظاهر، لكنها تستند إلى مجموع واسع جداً، مجموع كل الكتب المحددة، التي تتأسس عليها ثقافة ما في لحظة معينة. إن هذا المجموع، هو ما سأسميه منذ الآن «المكتبة الجماعية» التي هي الأهم حقيقة. فالتحكم فيها هو الأساس في الخطابات حول الكتب. لكن هذا الضبط والتحكم هو تحكم في العلاقات، وليس تحكماً في هذا العنصر المنعزل أو ذاك، وتصالها كلياً مع الجهل بجزء كبير من المجموع. بحيث أن كتاباً يكف عن أن يكون مجهولاً ما إن يدخل في حقلنا الإدراكي، وأن لا نعرف عنه شيئاً لا يشكل بتاتاً عائقاً كي نحلم به أو نناقشه، حتى قبل أن نفتحه، فالإشارة الوحيدة لعنوانه أو إلقاء نظرة فقط على غلافه تكفيان للإيحاء، لدى الإنسان المثقف والطلعة، بسلسلة من الصور والانطباعات التي لا تتطلب سوى أن تتحول إلى رأي أولي، يسهله التمثل الذي تعطيه الثقافة العامة لمجموع الكتب. هكذا فاللقاء المستثمر كثيراً مع أحد هذه الكتب، حتى ولو أنه لن يفتحه أبداً، يمكنه ربما، أن يكون بالنسبة إلى اللاقارئ، بداية تملك شخصي مشروع، ولا وجود لكتاب مجهول لم يفقد هذه الوضعية منذ اللقاء الأول.

خاصية اللاقراءة عند كتبي موزيل هي، فعلاً، أن موقفه ليس سلبياً، بل إيجابياً. فإذا كان العديد من الأشخاص المثقفين هم لا قراء، وإذا كان بالعكس، العديد من اللاقراء شخصيات مثقفة، فلأن اللاقراءة ليست هي غياب القراءة. إنها نشاط حقيقي، في علاقته بالكَم الهائل من الكتب، من أجل أن لا نستسلم لإغراقها لنا. في هذا الاتجاه، اللاقراءة تستحق أن ندافع عنها وأن نعليها.

بالنسبة إلى عين غير مجربة، لا شيء يشبه غياب القراءة سوى اللاقراءة، ولا شيء يبدو قريباً من شخص لا يقرأ سوى شخص لا يقرأ. لكن ملاحظة دقيقة لكلا الشخصين، وهما أمام كتاب، لا تترك مجالاً للشك حول اختلاف التصرفات والمحفزات التي تدفعهم.

في الحالة الأولى، الشخص الذي لا يقرأ لا يهتم بالكتاب، لكن كلمة «كتاب» تعني هنا المحتوى والوضعية في الآن نفسه. فالعلاقات التي تربط الكتب مع الآخرين بالنسبة إليه غير ذات أهمية مثلها مثل موضوعه. وهو غير قلق، باهتمامه بكتاب وحيد، من أن يعطينا الإحساس بأنه يزدري الكتب الأخرى.

في الحالة الثانية، الشخص الذي لا يقرأ يمانع كي يمتلك جوهر الكتاب، مثله مثل كتبي موزيل، الذي هو وضعية بالنسبة إلى باقي الكتب الأخرى. وهو يقوم بذلك، فلا يهمل الكتاب، بل العكس هو الصحيح. إن فهمه للرباط الوثيق بين المحتوى والوضعية هو الذي يحتم عليه أن يتصرف هكذا. بحكمة أعلى من حكم العديد من القراء. وربما، إن نحن تأملنا فيها، فإنها حكمة تحترم الكتاب أكثر.





د. محمد عبد المطلب

## العيد

ويقول أبو نواس عندما اقترن العيد بلحظة من لحظاته السعيدة:

يا فرحة جاءت مع العيد

وفي الذي أهوى بموعد

وعندما يرتبط العيد بحالة الحزن والألم، تتغير البنية الصياغية والدلالية لتوافق هذه الحالة الطارئة، ومن أشهر القصائد التي عبّرت عن مثل هذه المناسبة، قصيدة المتنبي وهو في أسوأ حالاته عند هروبه من كافور، يقول فيها:

عيد بأية حال عدت ياعيد

بما مضى أم لأمر فيك تجديد ؟

أما الأحبة فالبيداء دونهم

فليت دونك بيداً دونها بيد

وفي العصر الحديث لم يترك الشعراء مناسبة الأعياد دون أن يقدموا إبداعهم الذي يعبر عن ميولهم الخاصة أو العامة، ولأحمد شوقي قصيدة شهيرة قالها في عيد الفطر، بدأها بقوله:

رمضان ولّى فهاتها يا ساقى

مشتاقه تسعى إلى مشتاق

وبعض الشعراء جمع في شعره بين الأعياد المختلفة مثلما فعل ابن الرومي عندما قال:

الفصح والفطر والنيروز يقدمه

عيد الفطير ازدحام الورد بالنهل

(عيد الفصح) عيد مسيحي، و (عيد الفطر) عيد إسلامي، و (عيد النيروز) عيد فارسي، ويقال إنه عيد بداية السنة الشمسية، و (عيد الفطير) عيد يهودي، وأحمد شوقي جمع بين عيدي المسلمين والمسيحيين في قوله:

عيد المسيح وعيد أحمد أقبلا

يتباريان وضاءة وجمالا

والملاحظ أن ارتباط الأعياد بالشعر يكاد يغيب اليوم غياباً شبه كامل.

يحتفظ المعجم لهذه الكلمة بعدة دلالات متقاربة، فهي مشتقة من: (عاد، يعود) كأن الناس يعودون إليه، وقيل هي مشتقة من: (العادة) لأن الناس اعتادوه، والجمع: (أعياد)، يقول الشاعر القديم ابن هرمة:

إن الغواني لا تنفك غانية

منهن يعتادني من حبها عيد

وهناك نوعان من الأعياد: (الأعياد الدينية)، و (الأعياد القومية)، للمسلمين عيدان: (عيد الفطر)، و (عيد الأضحى)، وللمسيحيين عيدان: (عيد الميلاد)، و (عيد القيامة)، والأعياد موجودة في كل الديانات السماوية وغير السماوية. وللعيد دلالة مركزية، وهي (الوحدة والترابط بين أصحابه).

والملاحظ أن العيدين الإسلاميين مرتبطان بركنين من أركان الإسلام، فعيد الفطر مرتبط بفريضة الصيام، وعيد الأضحى مرتبط بفريضة الحج، وهناك توابع للأعياد الإسلامية، فهناك ميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام، ورأس السنة الهجرية، وليلة القدر، وليلة النصف من شعبان، والسابع والعشرين من رجب.

ولكل عيد مظهره الاجتماعي، فعيد الفطر يتميز بإخراج زكاة الفطر، وعيد الأضحى يتميز بتقديم الأضحية للفقراء، وهذا الأخير بدأت بشائره منذ أيام في سفر الحجيج إلى بيت الله الحرام، كما للعيد مظاهر يحرص عليها الجميع صغراً وكباراً، منها تبادل الزيارات، والتهاني، والهدايا، والملابس الجديدة، والنهاب للمتزوجات، وأماكن لعب الأطفال، وربما يكون أهم شيء للصغار هو أخذ (العديّة). والشعر بوصفه: (ديوان العرب) له عناية خاصة بالأعياد، فكان الشعراء يتبادلون التهاني، ويتوجّهون بالتهنئة للسلطة الحاكمة وتوابعها من الرؤساء والقيادات والولاة، والتراث الشعري حفظ لنا إبداعات الشعراء في الأعياد، فإذا جاء العيد والشاعر في حالة من السعادة، أو حالة من الحزن، عبّر عن هذه الحالة بما يناسبها شعرياً، وهو ما أتاح لمفردة (العيد) أن تتردّد في الخطاب الشعري القديم والجديد على سواء، يقول عنتره العبسي عن محبوبته:

مرت أوان العيد بين نواهد

مثل الشمس لحاظهن ظباء



## مارغريت أتوود.. أوقات الكتابة

عندما كتبت مارغريت أتوود رواية «أوريكس وكريك» في عام 2003، بدت معظم الاختراعات المذكورة في الرواية مستحيلة التطبيق لغير العلماء: أصناف مهجنة، تداخل جينات، لحم ينمو في زجاجة بتري، لكنها بعد مرور عشر سنوات ومع إطلاقها لكتابها الأخير «ماد آدم» الذي يختتم الثلاثية، بدت فعلاً كجزءٍ من حلقة الأخبار.

حوار جون مولان

ترجمة - ملى عمار

الهدف، ولعلّ هذا ما ميّز كتبها، وأضفى عليها كل هذه المتعة. ففي «ماد آدم» يشعر الجميع أنهم مستهدفون، فلا أحد بمنأى عن مراميها: المتدينون، الوحوش المتكاثفة، المصطلحات المثالية الحمقاء المتطرّفة، والمجموعات البيئية ممّعة الأهداف «القائمة على حساب النوايا الحسنة التي يفرضها شكلها المدني، وعلى المشاعر المستهلكة التي تنتهي

تجارية رابحة، يمكنك تخيل الكم الهائل من الناس الذين يرغبون في الحصول على شعر من حمضهم النووي» وتبسم سنواتها الثلاث والسبعون، ثم تكمل قائلة: «أمنح ذلك كهدية مجانية للعالم». نحن الآن في المدينة التي احتضنت معظم حياة أتوود في شبابها، لا تزال هنا في تورنتو تتحدث بكلام تغلفه سخرية محببة، وتمتاز ببراعة تصويبها نحو

من المنصف الاعتراف بأن أتوود تتحلّى بقدرة رهيبة على التنبؤ بالتطورات القادمة في مجال التقنية الحيوية، رغم أنها تدين صراحة تقصير العلماء، وترى أن عليهم النظر إلى كتبها والاستفادة منها.

«أغنام الموهير... لم ينتجوها بعد» قالت ذلك بأسلوبها المميز، وأضافت بنوع من الحزم: «أعتقد أنها كانت ستكون ضربة

حال انتفاء الحاجة إليها، من بعد أن يشاطروها مع من يظنون أنهم فعلاً يحمون شيئاً ما». ويتوضح ذلك حين تقام مواعيد خيرية بهدف حماية الدببة القطبية من الغرق. «ينتصب أمامك أحرق بوجه باسم يخبرك عما سيقدمه جنه استرليني واحد لحماية الدببة، و عليك أن تدفع المال النقدي وإلا فستكون متورطاً في قتل الدببة..»

في هذه الأيام، نجد كثيراً يقحمون أنفسهم في مجال كتابة الخيال العلمي، لكن عندما كتبت أتوود لأول مرة رواية خيال علمي، جعلتها تبدو كرحلة جامحة مشوقة، فقد أجادت لعب هذا البور، وبدأت مرتاحة تماماً فيه، وحين سئلت كيف تنظم حياتها كروائية وربة منزل، أجابت بطرافة: «سأقول لك، فقط أنظر تحت الأريكة!»

أشاحت أتوود بوجهها عن النقد دوماً ولم تعطه أنناً صاغية، وحين سألتها إذا ما كانت الرؤية الأعمق تفاقم تأثير الفشل، أجابت ببرود: «لقد أخبروني»، لكنها لن تكتب إلا ما يحلو لها، وهنا هو الأمر برمته.

علي أية حال، ترفض أتوود أن تنرج ثلاثيتها الروائية، التي تتوسطها رواية «عام الطوفان»، وكانت تود تسميتها بـ «حراس الرب»، إلا أنها أحجمت عن هذه المجازفة خوفاً من أن تحتسب على «الكتب اليمينية الخرقاء»، في خانة الخيال العلمي. وتفسر وجهة نظرها بالقول: «لو كنت أكتب عن كوكب غريب، لكان الأمر مختلفاً. إنه عالمنا مع بعض التحوير». سيكون مستقبلنا القريب، بإيجاز، عبارة عن «مجموعات حيوية إرهابية» تهاجم ثلّة من الشركات المهيمنة التي حلت محل الحكومة لتبقي غالبية السكان تحت تأثير العقاقير، وتفشي البوء الذي يقضي على الناس، بالإضافة إلى بعض التوقعات الأخرى. ففي هذا العالم نجد خنازير مهجنة، وأناساً بالغى اللهاء وأصنافاً منحرة من أصول بشرية، وفي الوقت نفسه نجد فيه دراما اجتماعية منغمسة في وسط الأزمة.

هي أيضاً رواية حول تحديد الذات «هناك القصة، والقصة الحقيقية، ومن ثم قصة القصة التي تروى». هنا ما أدرسته (توبي) بطلة الرواية، وتكمل سائلة

نفسها بالنيابة عن الكاتبة: «ماذا هناك أيضاً ليكتب بالإضافة إلى الحقائق اليومية المفضوحة والمؤرخة؟» وهكذا تبدأ كل قصة، مفتوحة لفهم أن جميع الأطراف متساوون، وأن كل ما نحملة من انطباعات قابل للتغير.

أما عن طفولة أتوود، فقد اعتادت قضاء الصيف في الغابة وقضاء الشتاء في المدينة، ولهذا تقول «كنت أظن المدينة باردة على الدوام مكسوة بالثلج، فهذا هو الوقت الوحيد الذي كنت أراها فيه». كان والدها كارل أتوود عالم حيوانات، وقاد بحثاً في مجال الحشرات (وظفت تفاصيله في روايتها «عين القطعة»)، أما والتهما فكانت أخصائية تغذية. لطالما كانت رغبة أتوود في العلوم حاضرة تماماً، ولهذا لم تحتج إلى مستشارين من أجل رواياتها.

«لقد تربيت على يد عالم أحياء، لنا أعلم تماماً كيف يفكر العلماء»، وربما هنا ما يقره أكثر علماء الأحياء «إنهم قرائي... لدي متابعون كثر بين المهتمين بالأحياء... لم يسبق أن وضعهم أحد قبلي في كتبه... يقولون أخيراً:

هناك من يفهمنا!». في الواقع، لم تستعن سوى بقرصنة على الإنترنت لتعليمها في رواية «مادام» كيف يمكن للشخصيات أن تنجح في اتصال سري في مرحلة الجاسوسية. وتقول أتوود: إن الممتع في الأمر هو مشاهدة الناس يرغبون في تقنيات أقدم، بعد أن يطلعوا على الاحتمالات المتوقعة، بالإضافة إلى التسريبات الصادرة عن مركز الأمن القومي.

علي عجل، أمسكت دفتر ملاحظاتي وخطت شيئاً ما، ثم مزقته بطريقة احترافية، وقالت: «هذه هي الطريقة الوحيدة الآمنة: تمزيق الأوراق ثم حرقها، إياك أن تفكر في رميها في المرحاض، فإن في ذلك مجازفة كبيرة، إذ ثمة طرق لفتح هذه المراحلض». وهنا مشابه لما ورد على لسان أحد شخصياتها في «عام الطوفان» حول التقنية الرقمية: «إذا كنت تراها، فاعلم أنها تراك أيضاً».

أتوود واسعة الثقافة، تجيد إصلاح أغلب الأشياء، وتعتد بنكائها الشديد - على عكس الكتاب السطحين الذين لا يدركون ما الذي يتوجب فعله

في حال تعطل النور- وحين تتمشى في الطريق تخبر من معها عما يمكن تناوله في العالم الطبيعي، لعل الحاجة استدعت ذلك يوماً ما، وتبرر ذلك: «فقط أريد أن يكونوا جاهزين».

ومن الآن إلى أن تحل الكارثة، ستظل التقنية تسحرها، وهنا ما يبرر كونها من أكثر نظرائها الأدباء استخداماً لتويتر، ولا ينافسها في ذلك سوى الكاتب سلمان رشدي. حيث ترى أتوود تويتر أشبه ببرنامج إذاعي لا منبراً للترويج للذات: «يمكنني الإشادة بأعمال غيري على تويتر، لكن ليس بعملتي، لن أفعل ذلك أبداً، سيبدو الأمر مضجراً، فأنا أنشر على تويتر ما أشاركه أناساً في المجال نفسه. ففي حال كتبوا عني شيئاً، فإن المائة تستوجب مني مشاركتهم عرفاناً مني بالجميل، لكنني لا أقول اشتروا كتابي، إنه متاح الآن باثني عشر جنهياً إسترلينياً، يمكنني القول: انظروا إلى هذه المرأة ذات الرداء البوردي، لقد قرأت لها رواية مثيرة حديثاً، يمكنك أن تفعل هذا في تويتر، ويمكنك تسخيره أيضاً لحملات الوعي البيئي (وقّع علي هذه العريضة، واطلع على السبب، قم بحماية مزيد من النحل) فأنا الآن أكثر شغفاً بالنحل بفضل تويتر». ثم حدثني بحماسة لأكثر من عشر دقائق عن عالم النحل، وكيف قيمت هذه الحشرة النافعة في عين الفلكلور بالعودة إلى الحضارة اليونانية، وكيف اختلط على العلماء لسنوات جنس ملكة النحل، فكانوا يظنونها ملكاً، ولهذا السبب، في الشطرنج، يكون الملك ثابتاً، في حين تتحرك الملكة حوله. وكيف يطن النحل للإعلان عن وجود قفيره، وكيف يستشعر خوفاً منه أو مشاعرنا السلبية نحوه، وكيف يتصرف بود رغم أنه قادر على اللسع. لقد بدت حكيمة للحظات، ثم قالت «فقط لأنه مشوش!».

تعدّ قدرة أتوود علي فهم المعلومات وتنكرها توظيفا رائعاً لنكاتها الثاقب، فقد أحسنت استخدام معلوماتها الوفيرة عن النحل في رواية «مادام»، العمل الروائي يتطلب غزارة معرفية لتفادي وقوع القارئ في الملل. ومن المعروف عن الكاتبة أنها قد تكتب 150 صفحة، ثم تشطبها لأنها تدر أنها ليست سوى



مهرب من كتاب آخر أكثر تعقيداً عليها أن تشرع به. تروي لنا أتوود ما حدث معها في «قصة الخادمة»: «كان لدي تصور على الفور قبل أن أبدأ الكتابة، نعم وهنا ما حدث معي أيضاً قبل كتابة رواية «التسطح»، لكنني لجأت إلى مسافة أمان، وأيقنت أن هذا العمل قد يلاقي نجاحاً، ولكن من المؤكد ليس بهذه الطريقة، لذا عدت إلى نقطة الصفر، وبشرت متخذةً منحىً مختلفاً... إلا أنك، ومع مرور الوقت، تصبح أكثر راحة في إطلاق الكتب، ولن تجد المواد مرعبة».

تعد رواية «قصة الخادمة» أول موطن قدم لها في عالم الخيال العلمي، وقد حصدت الكثير من الردود الجيدة. ناهيك عن براعتها الأدبية المشهوددة، أثنت نساء كثيرات عليها. فقط تحيزاً لأنوثتها، كما لاقت إعجاب الكثير من القراء الذكور بفضل المشهد الذي ترسمه لعالم معقد. «لقد شنتهم التصميمات الميكانيكية والمعمارية، ولا أعني بالقول إن النساء لم يفضلن ذلك، لكن الأمور الهندسية دوماً تجتذب الذكور، فيهتمون بكيفية تصميم المكان، وبوجود الأسلحة وبكيفية استخدامها، ونشوب الحروب، وتشكل المجموعات السرية..» غير أنها تلقت الكثير من الرسائل الغاضبة، من مجموعات دينية كان يفترض أن تكون أكثر وعياً، ولا تترج نفسها مع المجموعات المتشددة الواردة في الرواية.

كتبت أتوود دوماً عن نوع معين من الوجود أو نوع آخر، ففي «عين القطعة» سلطت الضوء على متميز المدرسة. وفي موقع ثقافي على الإنترنت يدعى (واتباد)، كتبت أتوود مسلسل زومبي بالشراكة مع نعومي ألرمان، تحت عنوان «منزل شروق شمس الزومبي السعيد». تمنا أتوود ببعض التفاصيل حول هذا العمل: «لكل واحدة منا شخصية، أنا ألعب دور الجدة التي تحارب ضد الزومبيين باستخدام أدوات الحديقة، وهي تلعب دور الحفيدة. يبدأ المشهد بالحفيدة تخبر جدتها: «أمي أكلت للتو والدي في المطبخ. ماذا علي أن أفعل؟»، وتقول الجدة: «لم أحب يوماً تلك المرأة... الأنانية... الأنانية... الأنانية هي كل ما يشغل تفكيرها».

في الواقع، هذا أحد اهتماماتها، رغم أنها

تعتقد أحياناً أن متتبعيها يعتقدون «أنه أقل من مستواها»، إلا أنها منحت الزومبي الكثير من الأفكار والمضامين كما سبق وفعلت في أمور أخرى: «هناك فارق كبير بين الرجل النثبي أو المستنذب والزومبي. الزومبي يوجد دوماً ضمن مجموعات، لا يمكن أن يكون منفرداً. بينما دراكولا، وإن صنع العبيد من الأتباع، إلا أننا نجده منفرداً، كما أن مصاصي الدماء دوماً أغنياء، لأنهم يعيشون طويلاً، ويكنزون مقتنياتهم الثمينة، ويميلون إلى أن يكونوا أرسقراطيين. من عادة مصاصي الدماء أن يستمتع بالتجول والطيران والعيش الأبدي، أما الرجل النثبي فيحصل على متعته من روح الحيوانات، بينما لا يكون الزومبيون أغنياء ولا أرسقراطيين، هم فقط يمشون متناقلين من مكان لآخر. إنهم ظاهرة جماعية، ليسوا سريعي الحركة، هم مرضي فعلاً... فما المتعة في أن تكون واحداً منهم؟» لقد أطالت الشرح لي بعدم وجود أية متعة في ذلك.

وينظرة منتصرة أملت: «أنت لا تحمل أية مسؤولية! فهذه ليست غلطتك، ولا يمكنك تقديم شيء. ولا تتوقع شيئاً مني، أنا فقط أحاول التملص. عليهم أن يسرعوا قليلاً».

في «الحرب العالمية Z» جعلوهم يطيروا. «صحيح، هذا أفضل فقد بدأ الأمر يصبح مملاً».

أكثر ما يشغل أتوود في هذه الآونة مشكلة الوقت. فقد فرض نجاحها جوانب سلبية، كمطالبتها بمنح صوتها لقضايا عامة، أمور باتت تشغلها عن الكتابة. في السابق، أثناء كتابتها لـ «مادام» تحلت بمهنية عالية، والتزمت بالوقت حتى أنها طوت صفحاتها الأخيرة في قطار: «لدي الآن شعور بدنو دقائق الساعة، فلو سألتني: هل ستقدمين على عمل كبير مجدداً؟ لربما أجبت: لا. بينما لو كنت لا أزال في الأربعين من العمر، لكان ردي: نعم طبعاً، ودون تفكير!».

حين دخلت أتوود مضمار الكتابة، كانت موضوعاً يثير سخطاً اجتماعياً، لأنها ربة أسرة في الوقت نفسه. لكنها قالت «بحق السماء، ما بال هؤلاء الناس لا يكفون عن حشر أنفسهم في هذا الموضوع؟ من قال أن علي أن أنجز أموري المنزلية أولاً؟ ثم

أقوم بذلك ثانياً؟ وأصبح كاتبة ثالثة؟ لا أحد يشهر سلاحه في وجهك... لا يهم من قال هذا؟ ومن قال ناك؟»

في آخر مقال نشر لـ «لورين ساندلر» نصحت فيه الكاتبات ألا ينجبن أكثر من طفل واحد، إذا ما أردن أن يحققن أي إنجاز مهني، الأمر الذي أثار حفيظة أتوود: «يستطعن أن يفعلن ما يشأن. دعيهن وشأنهن. كان لـ «أليس مونرو» ثلاثة أطفال، وأنا شخصياً كنت أود أن يكون لدي المزيد.» «لأتوود بنت واحدة تعيش في بروكلين». «هذا القرار يرجع تماماً لك، افعلي ما تشائين، فإن لم ترغبي في الإنجاب ليس عليك أن تنجبي الأطفال، أما إذا رغبت في ذلك فأنجبي كما تودين. إن ثمة عواقب في الحالتين».

فكرت لبعض الوقت، ثم قالت «مسكينة شارلوت برونتي، لم يكن عليها أن تنجب الأطفال لأن هذا ما أودى بحياتها، لكن شقيقتها إيملي لم يكن لديها أولاد، وقد ماتت على أية حال. أكره أن أثبت ذلك لك، ولكن عاجلاً أم آجلاً ستموت، والمسافة الفاصلة ملكك وحدك. انتهز هذه المسافة».

تحكي أتوود عن خبرة قاسية عاشتها: «أنا من الجيل الذي تربى على اعتقاد أن النساء مجبرات أن يكرسن أنفسهن لمهنتهن... ليس بإمكانهن لعب أكثر من دور... لنا صممت على المجازفة...».

لقد عاشت أتوود في مزرعة عندما كانت ابنتها لا تزال طفلة، وكان زوجها كثير المشاغل، «وظفنا من يساعدنا في العناية بالأغنام والأبقار وقيادة الجرارات والمراسلات. أحياناً قصرنا في رعاية طفلتنا، ولكن كان هناك من يساعدنا في ذلك يومين في الأسبوع، وبالطبع لا نلوم أنفسنا كثيراً على ذلك».

حتى في تلك الفترة من حياتها، ظلت قادرة على التوفيق بين الكتابة وأعمالها اليومية. كانت تترك الكتابة لساعات راحتها: «إذا كان لديك عمل في النهار، فأمامك الليل لتكتب، فالأمر يرجع إلي مدى رغبتك في القيام به. فإن لم تود التورط فيه، أرمة من الشباك، اختر ما تشاء من دون أن تتحجب. أعتنر على كلامي البراغماتي، ولكن الغبار المتراكم تحت سريرك أمر يعينك، ولا يخص أحداً آخر».

## نصائح مارجریت أتوود

خذ قلم رصاص لتكتب به في رحلات الطيران. أقلام الحبر تطفح. لكن إذا انكسر قلم الرصاص فلا يمكنك أن تبريه وأنت في الطائرة، لأن الأشياء الحادة غير مسموحة على متنها. وبالتالي: خذ قلمين من أقلام الرصاص.

إذا انكسر القلمان، يمكنك أن تقوم بعملية شحذ فطة باستخدام شريط تثبيت الملفات من النوع المعدني أو الزجاجي.

خذ شيئاً لتكتب عليه. الورق جيد. وكبدل ستفي بالغرض قطع من الخشب أو ذراعك عند الضرورة.

إذا كنت تستخدم كمبيوتر، فلتحرص دائماً على حفظ النص الجديد على أداة تخزين خارجية.

قم بتمرينات للظهر. الألم يشئت.

احتفظ باهتمام القارئ. (الأرجح أن هذا سيكون أفضل إذا استطعت الاحتفاظ باهتمامك أنت) ولكنك لا تعرف من هو القارئ، لذا فإن الأمر أشبه بمحاولة اصطياد سمكة بنبله في الظلام. الشيء الذي سوف يسحر (فلان) هو نفسه الذي سوف يضجر (علان) ضجراً لا زيادة فوّه.

أغلب الاحتمالات أنك بحاجة إلى معجم، وكتاب نحو أولي، وإحساس بمتطلبات الواقع. وهذه النقطة الأخيرة تعني: لا يوجد غداء مجاني. الكتابة عمل، وهي مقامرة أيضاً. لا توفر لك معاش تقاعد. يمكن للآخرين أن يساعدوك قليلاً، ولكن في الأساس أنت وحدك تماماً. لم يدفعك أحد للقيام بهذا: أنت اخترته، فلا تبتك، ولا تثنّ.

لا يمكن لك مُطلقاً أن تقرأ كتابتك بالتوفّع البريء نفسه الذي ينتابنا مع قراءة الصفحات الأولى الممتعة من كتاب جديد، لأنك من كتبت هذا الشيء. أنت كنت في الكواليس، ورأيت كيف يخفي الساهر الأرنب في القبة. ومن ثم فلتطلب من صديق قارئ أو من اثنين أن يلخوا نظرة عليه قبل أن تدفع به إلى أي شخص في عالم النشر. يجب ألا تربطك بهذا الصديق علاقة عاطفية، إلّا إذا كنت تنوي فسح العلاقة.

لا تجلس مستسماً في قلب الغابة. إذا فقدت طريقك وسط الحبكة أو أعجزتك الكتابة، فلترجع بخطواتك إلى حيث بدأ الخطأ. ثم خذ الطريق الآخر، و/أو غير الشخصية. غير زمن الجمل. غير الصفحة الافتتاحية.

الصلاة والدعاء قد ينفعانك. أو قراءة شيء آخر. أو أن تتخيل صورة واضحة للكأس المقدسة باستمرار، والكأس هنا هو النسخة المنتهية والمطبوعة من كتابك البديع.

وكيف كان صدى هذا الموقف على المجتمع؟ «هل تعني أنه كان قاسياً، مريراً، عنوانياً، وحشياً؟ نعم لقد كان كذلك».

تتقدم سيدة تجلس على بعد عدة طاولات منا، وتقاطعنا: «هل يمكنني تقسيم كأس شامبانيا، سيدة أتوود، لقاء كل متعة القراءة التي منحتيني إياها على مدار أعوام؟» أجابت أتوود «أه، حقاً إنني أقدر ذلك، لكن ليس في هذا الوقت من النهار...».

سألتهما: هل تستطعين تخيل نفسك متقاعدة، كما فعلت مونرو مؤخراً حين أعلنت اعتزالها الكتابة؟ وفجأة بدت أتوود شديدة الغضب: «لا تصق ذلك... الناس يقولون ذلك فقط، ولكن المعنى الحقيقي لهذا هو أنها قد سئمت منهم، وكأنها تقول لهم توقفوا عن الاتصال بي وإزعاجي، لقد اعتزلت، والآن أصبح بمقبوري الكتابة أكثر! إن الكتابة ولع شديد، ما إن تشعر بالتححر حتى تأتي إلى رأسك فكرة جديدة تدفعك للكتابة، وكل ما تريده مونرو هو أن لا تكون مجبرة».

والنهاية الوحيدة هي أن يفرض شيء عليك سواء أكان كبيراً أم صغيراً، كما ورد على لسان أحد شخصيات «مادام». سألتها: ما المتعة في توقع نهاية العالم؟ «تكم المتعة في أن تعيشه سلفاً، ومع وعي لا يزال بشرياً تماماً. فمن المستحيل أن ينتهي الجنس البشري، ومن ثم تكتب قصة عن النهاية، فعلى الأقل أنت بحاجة لشخص حي تروي له القصة. هذه كاحجية: أين سأنهب بعد أن أموت؟ أنت لا تزال تتخيل ومثلك أنا...».

«فكر للحظة، وستترك ما أتكلم عنه». هذا ما تقوله أتوود، توقّف عن تضيق الوقت في اختلاق المبررات، وانتقل إلى النقطة التالية، «وكان القصة قد انتهت وأنت عالق تسأل: ثم ماذا سيحدث؟ حسناً سيحرر التّين، وسيكون هناك قدس جديدة، وسيخلق الله عالماً جديداً. لا يمكنك السؤال بسناجة: أهذه هي نهاية القصة؟ لكن يمكنك السؤال: ما القصة التالية؟»..

# بُرْجِي لَا حَمَامَ فِيهِ

أحمد الشهاوي

بُرْجِي لَا حَمَامَ فِيهِ  
والمتزلُّ خَاوٍ إِلَّا مِنْ قِطِّ يُحِبُّ التَّدْلِيلَ  
وَلَا مِنْ هَوًى يُؤْنِسُهُ  
فَلِمَ الْحُزْنُ ؟  
مَادَمْتُ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَعِيشَ بِحَرْفٍ وَاحِدٍ  
وَحَلِيَّةٍ وَاحِدَةٍ  
وَعَيْنٍ تَرَى سَحَابَتَيْنِ تَخْتَصِمَانِ لَتَرْسَمَا جَبَلَيْنِ لِلصَّيْفِ  
وَالشَّتَاءِ  
لِمَ التَّفَكُّيرُ فِي حَبْلِ تَعْتَصِمُ بِهِ  
مَادَامَ غِيْطُكَ لَمْ يَطْرُحْ كِتَانًا وَلَا تِيْلًا  
وَنَامَ نِيْلُكَ بَعْدَمَا قَصَّتْ أَظَافِرُهُ الْمَاءَ.

لَا تُحِبُّ الشَّكَايَةَ  
لَأَنَّكَ لَمْ تَكُنْ عَتَبَةً لِبَابٍ  
وَلَا نَايَا نَامَ عَنْ أَلَمٍ غَابٍ غَابَ  
وَلَا ثَعْلَبًا مَكَرَ فِي الصَّبَاحِ لِيَكْسِبَ الشَّمْسَ.





لا تُحِبُّ الكلامَ الكثيرَ عن الحُبِّ  
بعدما صار اسمُك يجلبُ الغَرامَ  
كلُّما حَمَلَتْهُ الرِّيحُ صوبَ الأماكنِ  
رغم أن الحديقةَ خاليةٌ  
والدواةَ بلا حبرٍ  
وُجِرَ القلبُ طارَ  
إلى عَقْرِكَ الموتِ والميلادِ.

- وَأَنْتِ تُجَرِّبُ حَظُّكَ بَيْنَ النِّسَاءِ لَعَلَّكَ تَلْقَى مَنْ لَا تُسَيِّبُ  
سُرَّتَكَ عامدةً أو بأمرٍ من الأمِّ التي غادرتِ الدنيا ذاتِ حِمْلٍ مماثلٍ .  
منذ ما جئتُ إلى الدنيا  
وأنتِ تُلاعِبُها  
ثم تخسِرُ كُلَّ الرِّهاناتِ مَرَّةً واثنَتَينِ  
كأنَّكَ مربوطٌ في سُرَّةٍ من رمالٍ  
لامرأةٍ لم تجيء في كتابِ الغرامِ.

### أقاتلُ جيشاً من النملِ

منذ قالتُ للتي ولدتني :  
سَيِّبِي سُرَّتَهُ  
وأنا لا تحيا لي امرأةٌ ولا شمسُ  
ولا يبقى لي قمرٌ في مدارٍ ولو لبضعِ دقائقِ  
ولا تنامُ لي لغةٌ في سريري  
ولا أمشي في طريقي فألقى كُنُوزاً تحتَ رجلي  
ولا أصحو إلا على حُلُمٍ مُزعجٍ بأنِّي أقاتلُ جيشاً من النملِ  
وأن الذنابَ التي قتلتني لم تكن أكذوبةً في رواية  
وأن النبيينَ لا يسقطون مُصادفةً في آبارٍ من الرَّمْلِ أو من الوهمِ

كَنَسْتُ الكلامَ الذي لم أُحِبْ  
وودَّعتُ عَزْشِي على الماءِ  
وحذفتُ نُوراً لم ينم في السريرِ  
وقتلْتُ ظلاً ليس لي  
وقفرتُ من سُفنٍ تحملُ الوردَ  
أصرُخُ من دمٍ في يدي  
وأطلبُ حَقِّي مِنَ اللَّيْلِ  
وأروحُ إلى شَجَنِ الصَّوْتِ الذي غابَ.

غابَ يُغَيِّبِي وَحَدَهُ  
مُودِّعاً جَذَرَ القِيَامَةِ  
مُتنازلاً عن حَقِّهِ  
في أن يُراودَ  
أو يُراوِغَ  
في أن يَكُونُ القطعُ سيرةَ عُمَرِهِ.  
كلُّ

في موتهِ نائمٌ  
دمٌ في النسيجِ  
دمٌ في قَصَبِ النَّايِ  
ودمٌ في اليدِ التي تكتبُ الآنَ

اخترُ ما تشاء  
- وأنَّ المِياهَ ملونةٌ غيرَ ما قال المدرِّسُ في المدرسة  
- من أنَّها سَحَبٌ سرقها الشُّمُوسُ مِنَ البَيْتِ  
- وأنَّ الذي تنتظرُ لن يجيءَ  
- إلا على يدِ هُدَهِدٍ يَتِيمٍ الأَبوينِ مثلكَ  
- ستفشلُ في العُثورِ عليه طَوَالَ حياتِكَ  
- وأنَّكَ لِلآنَ ماترأَلُ تُعاني من حساباتِ جدولِ الضربِ  
- وإعرابِ الجُمَلِ التي لا تُشبهُ اسمَكَ في اليَتيمِ  
- منذ التي خطبتُ رُوحَكَ من غيمةٍ لم تكن شاردة

ودمّ في انتظار الأوامر.

وعلى تخوم أصابعنا ينتظر برابرة  
وتصعد فتوى من مئذنة صفراء.

لا الضوء يسعى إلى العين  
ولا العين تأكل غيماً تطاير قُربها  
ولا الحوائط تحفظ سِرْك في الليل  
ولا أنت كما أنت منذ دقائق.

أنت شذى وشظايا

وأنت سافرت نحو الرمال  
ولم تر في النيل إلا دم الأولين  
ولم تر أسدين على راحتك  
إلا صمًا من ثَمور.

ما أنت الآن سوى ملك

لقش الطيور التي هجرتك  
وملكك كان على ذهب زائف  
وآية عرشك منحولة ولا إله رحيمًا لها  
وكتائبك لم يكن باليمين  
ولم يأتك الوحي يومًا  
ولم تُشبه اليوم في الشؤم  
ولا الغربان في سود الطوالع  
فما أنت سوى جزو في البراري يعدو  
تضحك الأقمار على ذقنه البالية.

دمّ في السّوارع

ولم تعد في يميني شمس

ولافي شمالي زمان يرى

أو يسرّ الماء

عادت الذكريات إلى الشنط المدرسية  
وغابت عن عصاي التعاويذ

خاصمت الرسالة بيّتي

ونام الفراش على الباب

وجاءت الجنّ تعجنُ خُبزي

ففتلت العجين جبالاً

من نُجوم تائهات.

افلح المعزّين

ما اضطدت من حُرّية

الموت موتك

فلم تبكي خارج الغرفة ؟

هو الآن بين يديك

فعلى رأسه ابنك

واضطد له آية ويمامتين

اضطد له سلماً من غمام

واضطد له نهراً بأسمائه

وأزرع الكتّان ثوباً للكفن

واندّه المقرّىء وأطلب سوراً ترفع الرأس

واذبح في الغراء عشر سماءٍ وريحاً

وامنح المعزّين ما اضطدت من حرّية

ولا تكن ندّاً لليتامى

ولا للذين يغسلون أياديهم في بحورٍ من الدين

لأن المسافة بين الدماء وبين الديانة

أبعد من كتب الله والناس .

لا تدخل البيت مُستئنفاً

ولا تمنح الغرباء جواز مرورٍ لمائك

ولذا كُنْتُ أَمْنَحُ أُمِّي بَعْضَ الْقُرُوشِ الْقَلِيلَةِ  
عَلَّهَا تَحْتَاجُ شَيْئًا  
أَوْ تُطْعِمُ الْأَقْمَارَ حِينَ تَنْزِلُ،  
تَشْتَرِيحُ عَلَى يَدَيْهَا  
أَوْ تُلْبِسُ الْفُقَرَاءَ مِنَ الْعَرَايَا الْمَيْتِينَ  
أَوْ تُوَهِّمُ الْأَرْضَ بِالنَّيْلِ .

أَذْكُرُ الْمَاءَ  
وَأَذْكُرُ النَّارَ  
وَأَقْطِفُ لِلْبُيُوتِ اللَّعَاتِ  
وَأَذْهَبُ إِلَى الْغَيْطِ وَحَذَكُ  
وَلَا تَحْبِسُ الْأَسْمَ فِي الْإِثْمِ  
وَاحْمِلْ فِي صُرَّةِ الظُّهْرِ اسْمًا  
وَمَوْتًا يَلِيقُ بِوَاحِدٍ لَمْ يَنْمُ فِي الظَّلَامِ.

كُنْ كَالْتُّرَابِ  
وَلَا تَخْلِطْ بِهِ رَمْلَ اللَّحَى  
وَجُرَّ وَرَاءَكَ بَابَيْنِ  
بَابًا مِفْتَاحُهُ فِي يَدَيْكَ  
وَبَابًا كَمَا كَانَ يَفْعَلُ أَهْلُكَ فِي الْمَاضِي،  
يُوهِمُ الدَّاخِلِينَ.

ضَعُ فِي الْعَزَاءِ الْكَبِيرِ الْعَلَمَ  
وَأَمْنَحُ الْمُعَزَّيْنَ شَايَا وَمَاءً مِنَ النَّهْرِ  
وَنَحِ الْقَهْوَةَ الْمُرَّةَ  
فَلَيْسَ الْوَقْتُ وَقْتُ سَمَاتَةٍ  
وَهَزِيمَةٍ لِلنَّخْلِ  
أَنْتَ تَعْرِفُ أَنَّ النَّخْلَ يَزْعَلُ فِي الْعَزَاءِ  
وَاتَّبِعِ الشَّيْءَ بَنَايَاتِ تَشْدُ الظُّهْرَ  
كَمَا كَانَ يَفْعَلُ الْأَجْدَادُ أَوْقَاتَ الْحَصَادِ.

وَاتَّبِعِ سَنَةَ الْمِصْرِيِّ فِي ذِكْرِ الْخَمِيسِ  
وَلَا تَنْسَ ظِلَالَ الْأَرْبَعِينَ عَلَى الْمَقَابِرِ  
وَأَمْنَحِ الصَّبَّارَ حُرِّيَّةَ الْبُوحِ  
كَيْ يَحْمِلَ الْآثَامَ فِي أَوْرَاقِهِ  
وَيَكُونَ شَفِيعَنَا فِي اللَّيْلِ  
وَفِي وَقْتِ الْحِسَابِ  
اِثْرُكَ الْمَاءَ يَجْرِي تَحْتَ أَفْدَامِ الْمَقَابِرِ  
فَرُبَّمَا فِي اللَّيْلِ قَدْ يَعْطِشُ الْمَوْتَى.

وَفِي الْخَمِيسِ الثَّلَاثِ لِلْمَوْتِ  
اَكْتُبِ الْأَسْمَ وَالشَّهْرَ وَالْعَامَ  
وَلَا تَغْفَلْ تَقْوِيمَ أَسْلَافِنَا  
فَنَحْنُ مِائَةٌ تَحْنُ إِلَى الْأَصْلِ  
وَلَا تُنْكَرْ عَلَى الطَّيْرِ الْكَلَامَ  
وَلَا عَلَى الْمَوْتَى التَّنَزُّةَ فِي اللَّيْلِ





# الأثواب في الأعلى

مقداد خليل

بقرات طَوْقُنَ البحيرة. تقافزت الأسماك، وسمقت أسواق  
القصب.

الحيوان والطير والإنسان هرعوا إلى هناك.  
في الدرب الملتوية كأثواب الأفاعي أسعى نحو ملاك  
الموت،  
والضحك يشلُّ راحتيَّ المبسوطتين.

من المرجَّح أن رؤوس البقر المفصولة ...

من المرجَّح أن رؤوس البقر المفصولة، المطوَّحة بالجو  
في كوابيس رؤثها، قد باغتتني. لم أضع في الحسبان أن  
تحلم قط، وتحفظ أحلاماً سيئةً بتمامها.

ازدردت سحابةً في رسم وحشٍ ذيل الكرة النارية.  
مضطربةً رافقتني المساء إلى حديثٍ خانق. تمكَّنت من  
تكوينات السحب الشبيهة بأمور الأرض شرحتها، ووافقت  
شروخها بإعجاب سناجة، وبإعجاب مدهنة مريضة.  
على المنحدر أسلمت أسرارها، وفقدتها في البحر الصغير  
المتناخر.

إنها تحلم برؤوس مطوَّحة، وبنراعٍ مبتورة فوق ساعديها.  
أنا سأنجز أحلامها.

لو كنت يونانياً قديماً بعثت رأسي في طبق الدَّم الطائر إلى  
مائدة زهورها. محفوراً في جمجمتي: «أنا الممثل».

الأثواب في الأعلى معلقة، دون أصحابها. راقنون، وعلى  
وشك.

في كل قريةٍ تتكثَّف بأحد المباني بيت يقظان، سقيم أو  
ماجن أو غريب.

الطيور تختفي، حتَّى الظلامية منها.  
الفتى في فانيلةٍ قصيرةٍ يترقبُ بعينٍ ملتهبة منذ أمس.  
يخترقُ عجوزان السكينة هناك، المتاخمة.  
الكهرباء تنفجرُ من مطبخ رجلٍ يتسلَّل إلى غده،  
جسمه يريب. أين مكنُ الآفة في ذا اللحم المر؟  
يعملُ منياؤه في تلفاز جاره.

كأن الولد في الشرفة على الحيال لبى نداء حسرة الرجل  
العليل،

صاح: خياراً يا أمي.  
والنبته المسحورة في أصيصها شهقت بالشباب المحسود.

خلف صخرة مفطورة

خلف صخرة مفطورة رميت بحصاةٍ مستويةٍ سرب ملائكة  
متنزهة، فأصبحت كاتب الحسان في الجوّ.

رايت دمعته. بحيرة ماجت بأرض هبوطها، لكنه غص  
عني وتواري.

كم يريبنني الفجر

كم يريبنني الفجر.

على الحدّ الشفيف تستطلع نوابتان عاملتان.

مانا تبقى لرجوعي إلى الغيوبة. إلى العلم القليل بالموت.

عجباً للنبات المتحمّس ، إذ ينتشر الهواء كمراكب الأشغال  
الباكرة ،

للطيور تشرّع حوانيتها بين الفنّ.

سنونوة تستقلّ الأعالي ، جاهدة تخلّص عينها قبضات  
النعاس ، سابعة  
بالواجب المبعثر.

السيدة أمة

السيدة أمة ترفع شعر غرّتها، وما كان منسدلاً قطّ.

تنقط الثياب الغسيلة فوق العشب،

يهاها تنشران حبيبات العرق على السلك السميك.

شراب وموسيقى.

أنفاسي هزيلة . أظافري تعاین شعر كتفي،

وأنناي تصبران على صراخ المنشار.

يقلقني الضفّع. عيناه سليطتان على السقف،

شفتاه مزومتان، نحو الخارج.

ثمّ الحياة تصعد من الأنقاض،

تزل قدم متزلجة فوق الجليد،

تهوي ذراع على الفراغ بالأسى.

أضاءت السيارة كنز الهلع

أضاءت السيارة كنز الهلع في القنفذ المتحتر عن الدرب.

قلنا مبتسمين: قنفذ.

نضج القمر منهوشاً من كتفه. غننا أدرجنا. لم نسمع

لهات عقدة الخوف من منحصر الجنّات. ارتبكت حصادة  
خجولة.

- «في النهار أطوّق بغزل الطالبات، مساءً أبتسم حتى  
الفجر» قال.

شاشة مطفأة كوننا الغائب.

مرارة الجنون أنه جنون جنون. يتصدّع عقلك، تنهالك

بحضن أمّ باكية، وإليك يسرع كل ما لا تتعرّفه.



# جبر الخواطر

## أميمة عز الدين

حزن وغضب نبيل، بعد أن تركها زوجها ذات ليلة - وحيدة  
تشعر بالبرد الشديد، وقد لاذ بأخرى تصغرها، وأكثر منها  
جمالاً ودلالاً رغم رقة حاله وفقره الشديد، لكن وسامته  
وفحولته مهّدت له الطريق لقلوب أولئك الفتيات القرويات  
اللاتي فاتهن قطار الزواج والستر.

دأبت على تهديده كل ليل بإلقاء نفسي من النافذة إن  
لم يعد إلى البيت، ويتخلّى عن حبه للمرأة الأخرى التي  
شغف بها حباً.. أقف متسمة على الحافة وهو يبتسم لي  
في استخفاف خفيف، يأخذ يدي يقبلها في حركة تمثيلية،  
يربّت علي، ويتركني لينام وحيداً بالغرفة المجاورة، يظل  
طوال الليل يستمع عنوة إلى بكائي وصرير أسناني، ثم  
سرعان ما يقع في النوم والغفلة، وحينما يأتي الصباح  
ينهب لعمله وللمرأة التي يحبها، وقبل عودته للبيت يشترى  
سجائره المفضلة وأقراصاً منومة جديدة... يهيء نفسه  
لنقيل يدي والتربيت عليها والنهاب إلى النوم مجدداً، بينما  
أظل محدقة بالسقف طيلة الليل.

لم أنتبه للسكين !

كنت أعالج ضيقاً سكن بجوف الليل

تشاجرنا كثيراً حتى يرحل

يلزمني - أنا وهو - فناءً واسعاً، براحاً، شجنأً، أقداماً  
طويلة للرقص، لقد كذبت عليه خشية أن يرى دموعي  
وخدعته قائلة: لمّا أدركت وجهي للسما بكت عليّ.

كان عليّ التوقّف عن القلق، فالساعات المشحونة  
بالغضب والإلكترونيات السابحة بالفضاء سوف تهدأ بعد  
قليل وتصبح سطحاً مناسباً لجثة قلق طافية.

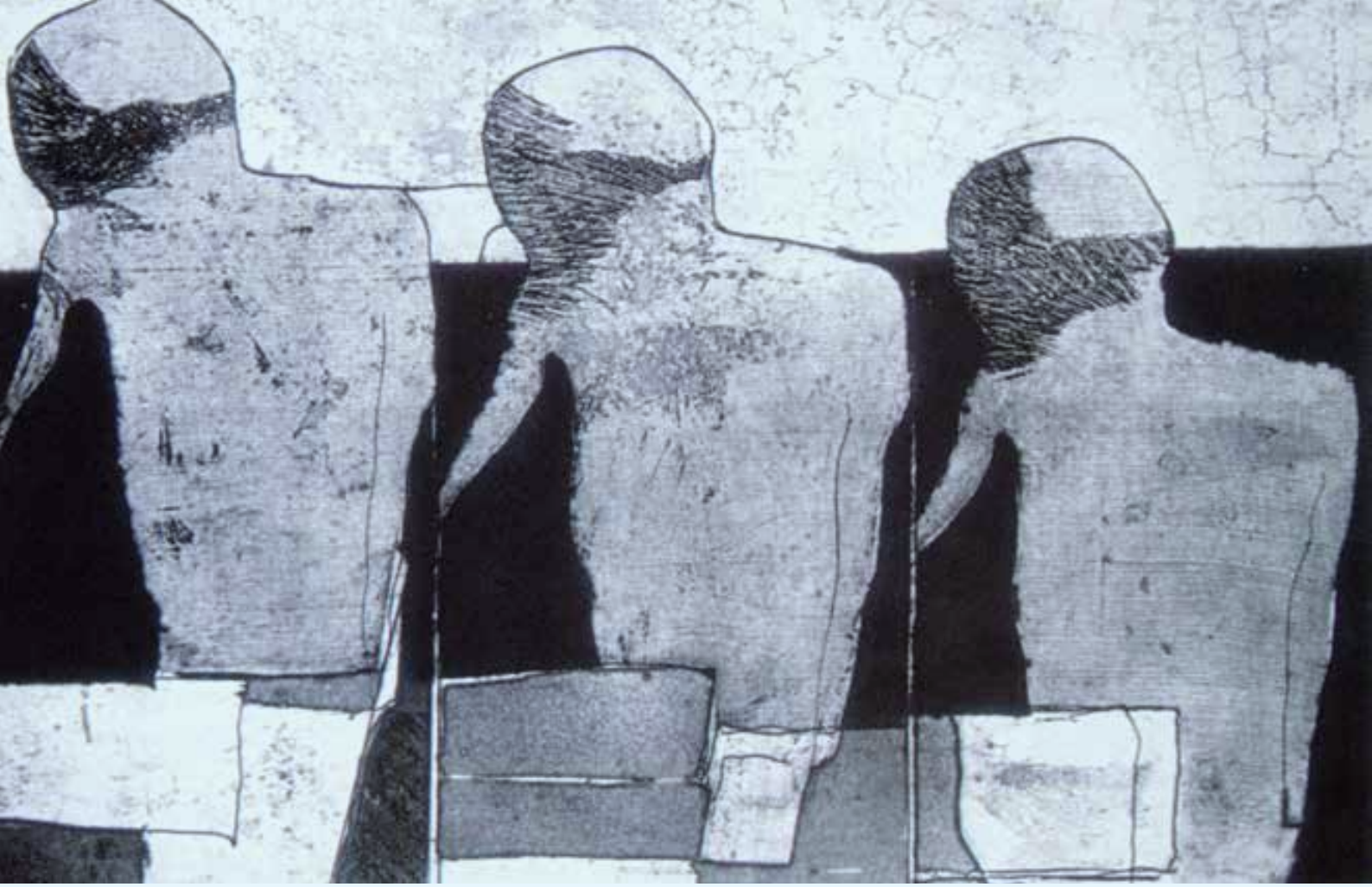
فأنا وهو بلا وطن / الوجد وهو.

نهبت إلى صديقتي منيرة لمواساتها في رحيل زوجها  
المفاجيء كما زعمت راوية وهي تنثر الماء البارد على حزم  
الجرير والبقدونس والكرفس، لا تنسى أن ترتشف شربة،  
ثم ترش بعض الماء على وجهها وملابسها في شغف لنيز.

حينما وصلت إلى منيرة وجدها قد لفتت رأسها بإيشارب  
أسود كالح تقول: «وكنست عليك ستنا الطاهرة زينب  
وعائشة بميّة الورد والشمع الأبيض أبو ريحة تردّ الروح،  
ترجع لي سالم غانم وقلبك خالي من حب المزغودة اللي  
لا توحي تتهنى على ضل قلبك، يا سندي ورجلي وشيتي  
وحزني وفرحي، جبر الخواطر عليك أنت وحدك يارب».

تركتها تتحدث، وتبوح، وتفضض بصوت مرتفع،  
تجار بالبكاء بين الحين والآخر، وتضرب صدرها بيدها في





مشروخ يا ست.

حينما عدت إلى البيت وجنته يحزم أمتعته وصناديق كتبه الأثيرة، ويخبرني في تقريرية أنه تزوج، وأنا من الممكن الحصول على حريتي إن شئت، فهو لا يريد أن يظلمني ويتركني مثل البيت الوقف.

لم ينتظر إجابتي وخرج مسرعاً من دون أن تلتقي أعيننا. سقطت ورقة منه، التقطتها وقرأتها على مهل:

امراتي لا تقدر مكاباتي وتقلباتي المزاجية السيئة، دائماً تقف على رأسي، تريد أن تفترشها وتحملها، المعنى ليس مجازياً كما يتصور البعض...أراها دائماً بملابس المطبخ مترهلة كثرة موسم فائت، لا تفتأ أن تلخ على بإحضار أرغفة الخبز وزجاجات اللبن، جعلتنا نشقى ونودور كعب داير على أطباء النساء والنكورة لمدة ثلاث سنوات، كنت أتعمد الابتعاد عنها والنوم في فراش آخر حتى لا تلد لي طفلة تشبهها، وتتسلق كتفي لتستقر فوق رأسي.

في اليوم التالي نهبت إلى منيرة وأخبرتها برغبتي في قتله، لقد هجرني في الفراش، ولم يراع في حقاً ولا كانت منيرة مستمرة برش الماء على جزم الجرجير والبقدونس. ولما قلت لها إن الماء المرشوش مخلوط بالدم، أخرجت سكين القابح بحقيبتني ودفنته بيديها.

ولما تعبت، تركني ووقف باباً لليل

يغدو ويروح مدنناً بأغنية تمجد حروفه

الغريب أن منيرة أيضاً جافاها النوم وقد أفضت بسرّها إلى بعينين حمراوين، أنها تفكر كل ليلة حينما تنظر إلى سريرها الخالي من رائحته وعبقه، بقتله وتسوية جسده بحد السكين.

تبادلنا نظرات طويلة وقد هزت رأسها قائلة في مرارة وهي تتحسس بطنها المتهلل: أنا خلاص عجزت، وشاخت بطني خلاص.

في تلقائية وجبتني أنحسس بطني الفارغ دوماً، لم ألد مثل بقية النساء ولم تنطلق صرخاتي ومولودي ينتزع مني، لم أبك من الألم مثلهن، ولم تتعذب مخيلتي بخوفي على مولودي وهو يبرز ويكبر ويتشاجر في منتصف الشارع مع صبية الشارع وهم يركلون الكرة بعيداً، يطوحونها.

قالت منيرة في حسم: هاقتله.

قلت لها: اتركه فحسب، لليك أطفالك وعملك وحياة أخرى مؤجلة.

قالت في وهن: مات..مات من زمان، وقلبي هو اللي

# قستان

عماد أيرنست

## خدش

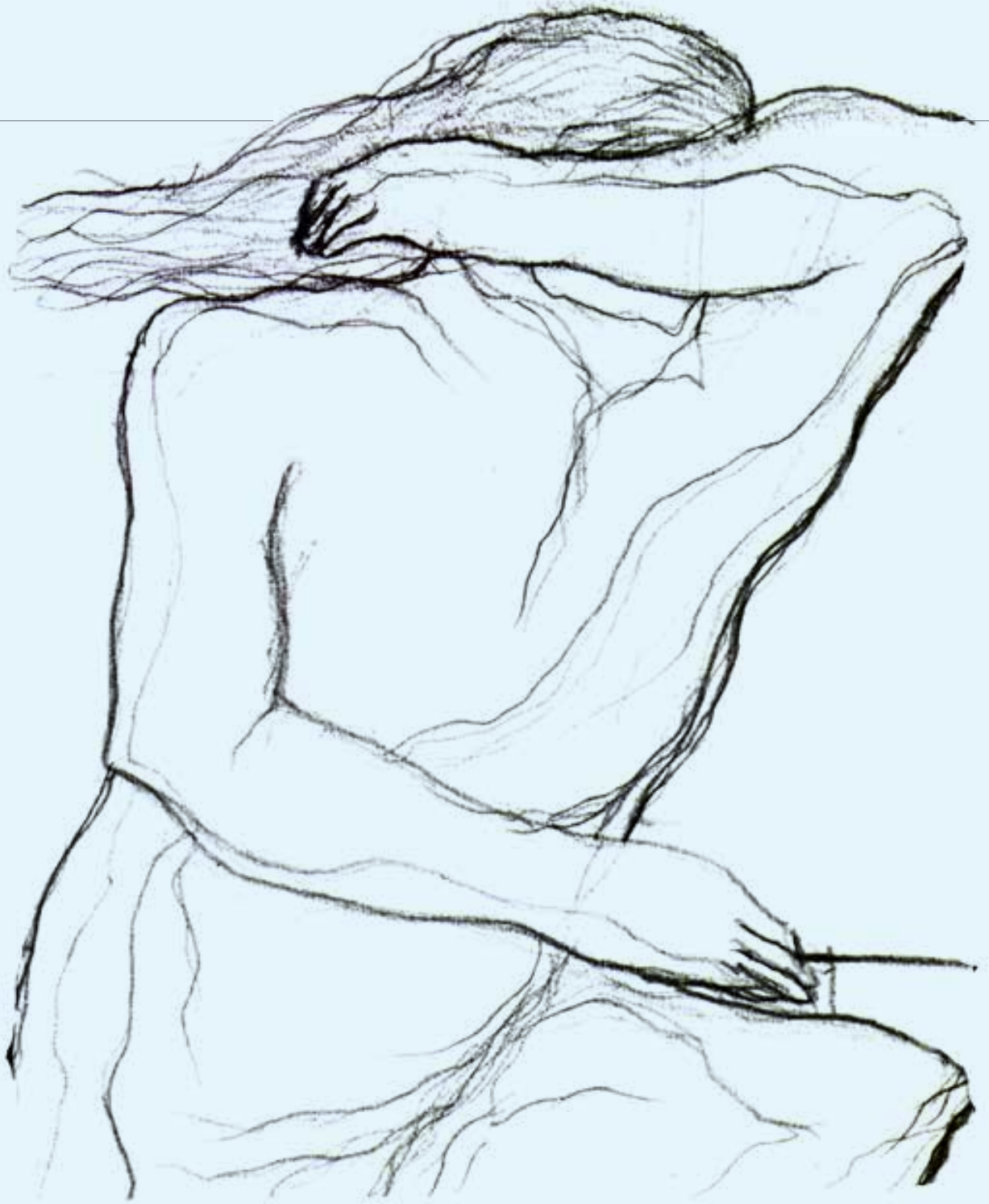
أتابعها) تقفز القطة الجريئة من مخيلتي على المشهد مُحاولَةً خدش يد الرجل.. أنتبه لجمالها وسط الدموع.. وجهها كقمر وسط أمطار ديسمبر.. شفاها منداة ببلل أنف دقيق تجفّفه بمنديل ورقي بين كل شهقة وأخرى، بينما تشير الساعة إلى منتصف الليل متزامنة مع ترك الرجل مقعده.. لم ينس جمع أشياءه المبعثرة، هاتفه.. سلسلة مفاتيحه.. وما تبقى من علبة سجائر دُخّن معظمها خلال ساعتين ماضيتين، لكنه نسي أثنى قطعة على مائدته.. وتركها وذهب.. لم تشفع نظراتها المتوسّلة في إثائه عن الرحيل.. نظرت حولها بارتباك.. دارت عينها في المكان حتى توقفت عندي.. وابتسمت..

## حقيبة

عثرت على حقيبة صغيرة كانت تستخدمها لأغراض السفر، تحتفظ فيها بالتناكر والباسبور، وبعض الأشياء الأخرى الصغيرة.. نظرت إليها مطولا تقلبها بين يديها، وقعت عينها على العلامة التجارية البارزة على صدر الحقيبة، وابتسمت بشيء من الحنين، فتشت في محتوياتها الممتلئة بنكريات صغيرة تتصارع ما بين الألم والفرحة.. عثرت على كعب تنكرة عودة من هونج كونج لم تتبين تاريخها، ولكنه غالبا يرجع إلى ثلاث سنوات مضت.. عيّنة مجانية من برفيوم «جيرلان» فقدت غطاءها لينتشر العطر على هيئة بقع جافة في أنحاء «بطانة» الحقيبة الحريية مخلقا آثار رائحة خفيفة علقت بها.. شريط بانادول.. صديق السفر المفضل لمريض الصداع المزمن..

كانت الساعة تقترب من العاشرة مساءً، لكنها تبدو كالواحدة بعد منتصف الليل.. كنت قد أنهيت عملية جراحية لقطة جريئة أحضرتها صاحبها للعيادة بعد أن صدمتها سيارة.. بكاء صاحبة القطة لا يخلو من المبالغة.. اعتقدت أنها تحتاج للمواساة، وكنت مخطئا بشهادة ذلك الخدش على ظهر يدي الذي سيبقى أياما يُكرني بسوء تقديري للموقف..

خلت طاولتي من السكر.. أنا لا أشرب «الإسبرسو» المُحلى لكن وجود السكر أمامي بجانب فنجان القهوة وزجاجة المياه الصغيرة يمنح المشهد مزيداً من الواقعية التي أفتقدُها معظم الوقت، فأحاول معاشتها كاملة كما في المقهى، فيما عدا مشهد أراقبه عن بُعد.. لا يخلو من الدراما لكنه أيضاً بعيد عن الواقعية.. فتاة تبكي وتكتم نشيجها في مواجهة رجل يملؤه الغرور، ذي أنف عظيمة شكلاً ومضموناً.. تحاول جذبته من يده وهو يفلت قبضتها.. تزداد حدة بكائها الصادق -تأكدت من صدقه - أفكر في القطة وصاحبة القطة.. مرت فترة زمنية تكفي لميلاد شجرة بلوط جديدة.. بينما الفتاة مستمرة في بكائها والرجل متسمر في ملامحه الحادة.. كان يتكلم ببطء ملوحاً بكفه الضخم في وجهها الجميل.. لم تنطق بكلمة، فقط كانت تجنّبه من يده وهو يفلتها.. حاولت أن أسترق السمع علني ألتقط كلمة؛ إلا أن الموسيقى كانت متواطئة مع الحدث كأنها تتعمد إبعادي عن فهم الحكاية.. كلما استبنت حرفاً كانت الموسيقى تغلو في عناد طفولي وتخفت كلما صمتا.. أرشف قهوتي الليلية على مهل وأنا أتابعهما (أقصد



بعد أن تدخلت وساوسها لإيهامها بأن أحدهم ربما يكون قد وجد المفتاح ويقوم بتعقبها حتى يعرف مكان سكنهما، ثم يقوم بسرقتها.. أو قتلها.. سماعة «آي بود» يئست من البحث عنها آنذاك.. حجر «زفير» سقط من السلسلة كما سقط العاشق الذي أهدها إياه هو الآخر.. صورة تجمعها بستيغاني وروزالينا في ملابسهن الرياضية بعد «كلاس» اليوجا.. كان يبدو على ستيغاني الإرهاق بينما كان أصفرار بشرتها البيضاء ملحوظاً، إلا أن الضحكة لم تفارقها أبداً.. أما روزالينا فقد ازداد وزنها نتيجة حالة اكتئاب طويلة، لكنها تبدو أضخم في الصورة من حقيقتها.. أما عن نفسها فهي لا تتذكر تحديداً لماذا كانت حزينة في تلك الصورة، لكن ما تأكدت منه أنها كانت أجمل.

لبانة بطعم النعناع، من المؤكد أن صلاحيتها قد انتهت الآن! قلم كحل أخضر غير مستخدم صنع في الصين.. ورقة صفراء مطوية بعناية كتبت فيها مطلع «قصيدة العشق» التي نشرتها بعد كتابة ذلك المطلع بعامين على الأقل.. وقصاصة ورق مقطوعة من مجلة الطائفة تتضمن إعلاناً عن عروض توفير للفنادق بالأقصر.. تتذكر أنها بالفعل قد اتصلت بأحد تلك الفنادق، وقامت بالحجز إلا أن إصابتها بالتهاب رئوي قبلها بيوم واحد، جعلها تفقد مبلغ الحجز.. وردة جافة كرسم خروج من المطار يقوم بدفعه حبيب يلهث خلف عربة الأمتعة.. وجدت أيضاً غطاء قلم حبر أسود.. تتذكر أنه كان هدية إلا أنها لا تتذكر ممن.. وتتذكر أيضاً أنها لم تستعمله أبداً على أي حال.. مفتاح بيت شنغهاي الذي بدلت «كالون» الباب كاملاً منذ أن فقدته في «كوكو مول»



# الرُّعب

عادل بن زين

- 2 -

فجأة، داهمتنا أصوات الوسطاء الفظة استعداداً لرحلة طارق بن زياد. أصوات تقطر عهراً. وفي لمح البصر، تجمّع المطرودون من رحمة الوطن، وساقونا نحو الموت الأزرق. تكسّنا في قارب صغير مثل أسماك السردين. ركّام من الوجوه والسحنات والهيكل سوّيت على عجل. كل صورة تختزل عالماً من القهر، والهروب من المجهول إلى المجهول. لم يكن ينقصنا إلا قليل من الحيوان حتى تكون سفينة نوح.

الظلام مثل كائن خرافي يجثم فوقنا، ولا صوت يعلو على هدير المحرّك، والموج المتكسر على جنبات القارب. وسار القارب يمزج عباب الأمواج. بغتة، توقّف المحرّك عن الهدير، فعَمّ صمت ثقيل، وجثم على القلوب خوف رهيب. صاح أحد الركاب ووجهه ممتقع:

مانا حدث؟

ردّ الرّبّان مطمئناً الجميع:

عطل بسيط.

انهك الرّبّان في إصلاح العطل، وأخذ الآخرون يفرغون القارب من الماء الذي تسرّب إليه من خلال ارتطام الأمواج به. أما الباقي، فكان يتربّع ما تؤول إليه محاولات الإصلاح.

وهل المحرك من جديد، فاستبشر الجميع، وعادت الروح إلى الأجسام، وراح يلتهم الزرقة. ثلاث ساعات ولا شيء غير الظلمة، وأشداق الموت مفتوحة على أشدها من حولنا. وحين تعلق مقلّمة القارب، ثم تغطس تحت المياه، يرتفع الأدرينالين، وتقفز الروح إلى الحلو، فتتعالى صيحات الاستغاثة.

ترمق نفسك فلا تعرفها، في الخضمّ المترامي أمامك، وقد أرخى عليه القمر أعضاءه. شبح أبيض شعره في ظرف ثلاث ساعات مثل ملفوظ من قبر ناق ضمّته. لم تكن في القارب بين أكف رحيمة، بل كنت في بطن حوت ضخم. أصبح القارب قبراُ جماعياً مفتوحاً، مشبعاً بالبول والقيء، والأجساد الفاقدة للوعي، ينتظر الطلقة الأخيرة كي يغلق سقفه. وصاح الجميع: يا الله؟؟؟. ظلّ القارب بين أكف الموت، وحين تناهت في الأفق بعض الأضواء الشاحبة، انتعشت في الأوصال أمواج حياة شفيفة.

- 1 -

في موسم الهجرة إلى مدن الشمال، أفرغت القرية من شبابها. تقاطر عليها الوسطاء من كل حنب وصوب؛ الحقيقيون والمزيّفون، اللصوص والخونة.. وارتحل الشباب في قوافل مثل أسراب اللقالق إلى أرض الخلود وجنة النعيم. ولم يبق غير النسوة، والعجائز والأطفال وحفنة من الشباب المغضوب عليهم.

أسبوع والنتية في الغابة يأكلنا، بعدما تخلى عنا الوسيط. كنا قافلة من عشرة أفراد من المطرودين من رحمة الوطن. تربّص بنا الخوف، واستنزفنا البرد ليلاً ونهاراً. كنا ننتمي إلى عصور أهل الكهوف، نقّات على ما تجود به الطبيعة من ثمار أو أوراق... ملابسنا هشمتها الأشواك والأحراش، وصلبها العرق العطن. كنا جثثاً تنتقل من مكان إلى آخر.

في القافلة المغربية التي كنت فرداً منها، لم يستوعبك الجنون. تتمدّد حرقه الأسئلة في الخلايا. وحين تصطبّخ زرقة البحر في الأفق الممتدّ، تخضّب ارتعاشة الخوف حواسك. لم تكن الغابة أشجاراً وأحراشاً ووحوشاً، بل كانت ملاد الهاريين من جحيم الوطن. كانت الوطن في غياب الوطن.

في هذا الوطن الأخضر، اجتمعت قوافل الزوج والمغاربة. خليط هلامي من الرجال والنساء والأطفال. وحين يمتد الجوع في البطن، تتحسّس القبائل سيوفها ورماحها، فيزداد الخوف نهشاً للحواس. كنت تحت رحمتين: رحمة الخناجر المعقوفة، ورحمة قوات الأمن التي تمشط الغابة بين الفينة والأخرى. كنا في حالة المدّ والجزر.

قبل اليوم الموعود، تسلّلت إلى البحر أستطلععه. كان الوقت مغيباً. عندما وضعت قدمي على عتبته، كانت السماء تبكي دموعاً حمراء. هالني جبروت الأمواج وهي تنكسر على الأجراف الحباء. حدثت نفسي: «أني للقارب أن يشق طريقة وسط هذه المتاهة الزرقاء؟».

عدت إلى الرفاق في الوكر. البرد يشلّ الأعضاء ويجمّدها، والطريق ينزّ بالرطوبة، والهواء مثقل برائحة جثث الأشجار المنخورة، وأينما نظرت ألفي صورتي مصلوبة على جنوع الأشجار، فتزداد روحي امتلاء بالرعب.

الآخر يسبح في الدوائر. وما بين هنا وذاك ضاعت بوصلتي في خارطة متعددة الزوايا والخطوط والألوان والأحرف.

تملكني الجنون فجأة فصحت بأعلى ما أوتيت من قوة، فانتصبت وجوه الرفاق شاخصة مثل جنوع الأشجار تتطلع إلي باستغراب. قال ابن عمي:

ما بالك؟ أجننت؟

لم أنبس بينت شفة، فتكفل رفيق آخر، احتقنت ملامح الحياة في خنيه على حين غرة، بالرد:

تناهم رفيقنا خيالات البحر والغابة.

اختفت ملامح الرفاق من حولي فجأة، صارت البحيرة صالة زرقاء تؤثتها أوركسترا تعزف سمفونية عنبة، تقودها امرأة قدت من نار، ينبجس من عينيها غصنان أخضران، يتلوان ابتسامة متوحشة.

بدأت تقترب مني رويداً رويداً. وكلما دنت أكثر زادت عيونها اتقاداً، وكبرت أنيابها شيئاً فشيئاً. استشرى الفرع في أوصالي، فوجدتني بلا إرادة أمتطي أقدامي، وأطلق ساقِي للريح. كنت أركض وسط الأحراش والأشواك، وقلبي يكاد يفر من صدري.

كانت المطاردة طويلة النفس. اللهاث مثل صهيل الرصاص. كل الأماكن أصاحت إلى نبضات القلب العنيفة، العظام المنخورة في المقابر، وبقايا الأعضاء المطمورة في الأسوار القديمة، وجنوع الأشجار المتقوبة بالرصاص. وكلما التفت خلفي رأيت الأنياب مشرعة نحو عنقي.

وشيناً فشيئاً، أخذت أوصالي ترتخي، فتفقد أقدامي القدرة على متابعة العلو. وحين نظرت ورائي أخيراً داهمتني ضربة الأنياب. انغرزت مثل الوشم في العنق.

في ذلك اليوم، تمدد الليل طويلاً. وتقلبت في الفراش كثيراً حتى فقدت تفاصيل السرير. داهمتك قوافل التهويم، ومناظر القيء وأنياب الجميلة. كان الموت أقرب إلى السرير. استيقظت مراراً تبذل أعضاءك المحمومة.

وحين غمرني ضوء الصباح، كان الكون كتلة من صراخ تصطك أعضاؤها في جمجمتي. العينان حمران بلون الدم، ورجفة تحبو فوق وجهي، رجفة هاربة من حلم مخضب بصهيل المقت.

حين وقفنا على عتبات أسوار روما، كان التعب قد سلخ حواسنا. لم نكن مثل باقي الكائنات الأدمية، كنا أنصافها أو أشباهها. صاح مرافقي ولسانه يتفتت من لظى العطش:

نريد ماء.

أجبتة بنصف صرخة:

اصبر.

صاح آخر من نقطة أخرى، ويبدو أنه يعرف دروب المنطقة جيداً:

اتبعوني، هناك بحيرة ماؤها خمر.

سرنا وراءه مثل قطع غنم بعثرته موجة ماء في الأفق البعيد. كنا مشققي الألسنة مثل كلاب مزقتها مطاردة صيد طويلة النفس. لم أستطع تفسير تلك المشاعر التي انتابتني عندما لاحت تلك الزرقة في الأفق. هرع الجميع مثل قطع سحب نفخت فيه الريح بغثة.

خطوت نحو الماء مثل خطوتي الأولى إلى أول ساقين أضاء جسدي. اغترفت اغترافتي الأولى، فسرى الماء الزلال البارد في أوصالي مسرى النغم العذب في الروح. شعرت بالأوصال تورق، عدت من جديد... انحنيت على الماء فارتسم وجه وسط البوائر المتراقصة، أفرعني الأمر فتوقفت، التفت خلفي أستطلع جليلة الأمر... لا شيء... لا وجه... ولا جسد، فقط الخضرة مصلوبة على أشباح الأشجار فارعة الطول على امتداد البصر.

انكبت مرة أخرى كي أكرع الحياة، فكانت البحيرة آلاف البوائر المتماثلة، وفي كل دائرة يسبح وجه. لكن الوجه الذي جثم على قلبي، ذلك الوجه الذي يطل من خلفي. توقف الماء الأول في الأوصال، فمات الاخضرار قبل الألوان.

لم تكن كائناً عادياً. طول فارع، ووجه ملائكي، وخدان قدا من لهيب وري، وليل فاحم أسيل على فستان أزرق قدا من زلال البحيرة. خلقتها ربحانة، فطفقت أحدث نفسي في غفلة من حواسي: «ماذا تفعل آلهة الأمازيغية هذه هنا؟». كان القطيع يكرع الحياة، وكان القطيع



## شهيد شارع محمد محمود

في ذكرى أحداث محمد محمود، تحية لشهداء هذه الموجة الثورية العظيمة

عبدالرحمن يوسف

رَجُلٌ جَرِيءٌ ...  
لَا يَهَابُ عَدُوَّهُ  
يُضْغِي لِرِفْقَتِهِ  
وَيَزُوي نَحْلَهُ فِي حَقْلِهِ ...  
رَجُلٌ قَوِيٌّ ...  
لَا تُعْطِلُهُ الْحِجَارَةُ حِينَ يَخْرُجُ أَمْرُهُ ...  
رَجُلٌ سَعِيدٌ ...  
وَاقِفٌ كَالْأَزْرِ فِي لُبْنَانٍ  
أَوْ كَالنَّحْلِ فِي شِبْهِ الْجَزِيرَةِ  
لَا يُرِيدُ مِنَ اللَّقَاءِ سِوَى اسْتِرَادَةِ رَاحِلٍ  
يَمْشِي كَمَا يَمْشِي الْمُوقَّتُ  
لَا يُرَاوِدُهُ الْخُلُودُ بغير لَحْظَةٍ مَوْتِهِ  
فَلِقْسُورَةِ الْإِسْفَلَتِ أَخْلَامُ  
تُخَلِّدُهَا الدِّمَاءُ وَقَلْبُ صَاحِبِهَا وَطَنُ ...!  
رَجُلٌ عِصَامِيٌّ ...  
يُرِيدُ لِنَفْسِهِ جُزْءًا صَغِيرًا مِنْ مُكَافَأَةِ التَّقَاعِدِ  
لَا يُرِيدُ لِنَسْلِهِ فَقْرًا وَلَا بَدَخًا

يُرِيدُ لِكُلِّ مَنْ يَهْوَاهُمْو سِرًّا  
لِكَي تَبْقَى مَوَدَّتُهُمْ لَدَيْهِ وَدِيعَةً أَبَدِيَّةً ...  
رَجُلٌ بُدَائِي الطَّبَاعِ  
يَرَى الْحَقَائِقَ ذَاتَ لَوْنٍ أَبْيَضٍ أَوْ أَسْوَدٍ  
لَا مَرْجَ لِلْوَنَيْنِ  
وَالْغَارُ الْمُسَيَّلُ يَقْتُلُ الْأَعْصَابَ لَكِنْ  
لَا يُشَوِّشُ رُؤْيَتَهُ ...  
رَجُلٌ يُرَحِّبُ بِالرَّصَاصِ  
لِكَي يَرَى يَوْمَ الْقِصَاصِ  
وَلَا يُبَالِي هَلْ يَكُونُ قِصَاصَ رِفْقَتِهِ الْأَحْبَةِ  
أَوْ يَكُونُ قِصَاصَ مَنْ قَتَلُوهُ فِي زَمَنِ تَلَا ...!  
رَجُلٌ طَبِيعِيٌّ ...  
لَهُ خِطَطٌ لِقَابِلِ عُمْرِهِ  
يَسْتَأَقُ زَوْجَتَهُ وَأَبْنَاءَهُ إِذَا وُجِدُوا وَأُمًّا أَوْ أَبًا لَوْ مُدَّ فِي عُمْرَيْهِمَا ...!  
رَجُلٌ نَبِيلٌ حِينَ يَحْزَنُ  
فَرْحُهُ دَوْمًا خَفِيزُ الصَّوْتِ  
لَا يُؤْذِي الْحَزَانَى الْآخَرِينَ بِفَرْحِهِ ...



رَجُلٌ لَهُ صَوْتُ يُوَاكِهُ زَعَقَةُ «الْحَرْطُوشِ»

صَوْتُ لَيْسَ فِي الصُّنْدُوقِ فِي نُوفِمْبَرِ الْقَاسِي ...!

رَجُلٌ يَرَى مَا خَلْفَ أَعْمِدَةِ الدُّخَانِ

وَحَلْفَ آلاَفِ الْعَسَاكِرِ

خَلْفَ دُنْيَانَا وَخَلْفَ الْيَوْمِ

بَعْدَ الْآنَ بَعْدَ الْقَيْدِ بَعْدَ الْبَعْدِ

فِي عَيْنَيْهِ آلاَفُ الْعَبِيدِ تَحَرَّزُوا

قَفَّزُوا مِنَ السُّفْنِ الَّتِي نَقَلَتْ جُدُودَهُمْ إِلَى سُوقِ النِّخَاسَةِ

فِي الْمَدِينَةِ وَالْقُصُورِ ...

رَجُلٌ ...

وَأَخْلَاقُ الرُّجُولَةِ فِي النِّسَاءِ تَزِيدُهَا حُسْنًا

فَتُبْصِرُ مِصْرُنَا «سِتَّ الْبَنَاتِ» فَرَاشَةً

نَهْدَانٍ قَدْ كَسَرَا الْهَرَاوَةَ بِالصُّمُودِ

عَلَى جَوَى الْإِسْفَلِ

ثُمَّ تَرَى الْعَسَاكِرَ كَالْخِرَافِ

تُسَاقُ فِي صَمْتٍ لِشَارِعِ حَتْفِهِمْ

لِمُحَمَّدٍ مَحْمُودٍ ...!

لِلْمَوْقِعِ الْمَشْهُودِ ...!

لِلْمَوْعِدِ الْمَوْعُودِ ...!

رَجُلٌ أَوْ امْرَأَةٌ

كَبِيرٌ أَوْ صَغِيرٌ

سَيِّدٌ أَوْ خَادِمٌ

أَوْ عَامِلٌ أَوْ عَاطِلٌ

رَجُلٌ طَوِيلٌ أَوْ قَصِيرٌ

أَبْيَضٌ أَوْ أَسْمَرٌ أَوْ بَيْنَ بَيْنَ

مُهَنْدِسٌ أَوْ زَارِعٌ أَوْ سَائِقٌ لِلْحَافِلَاتِ

هُنَا تَرَى الْفَرْقَ

كُلُّهُمْ إِذَا صَبِغُوا بِلَوْنٍ دِمَائِهِمْ يَتَشَابَهُونَ

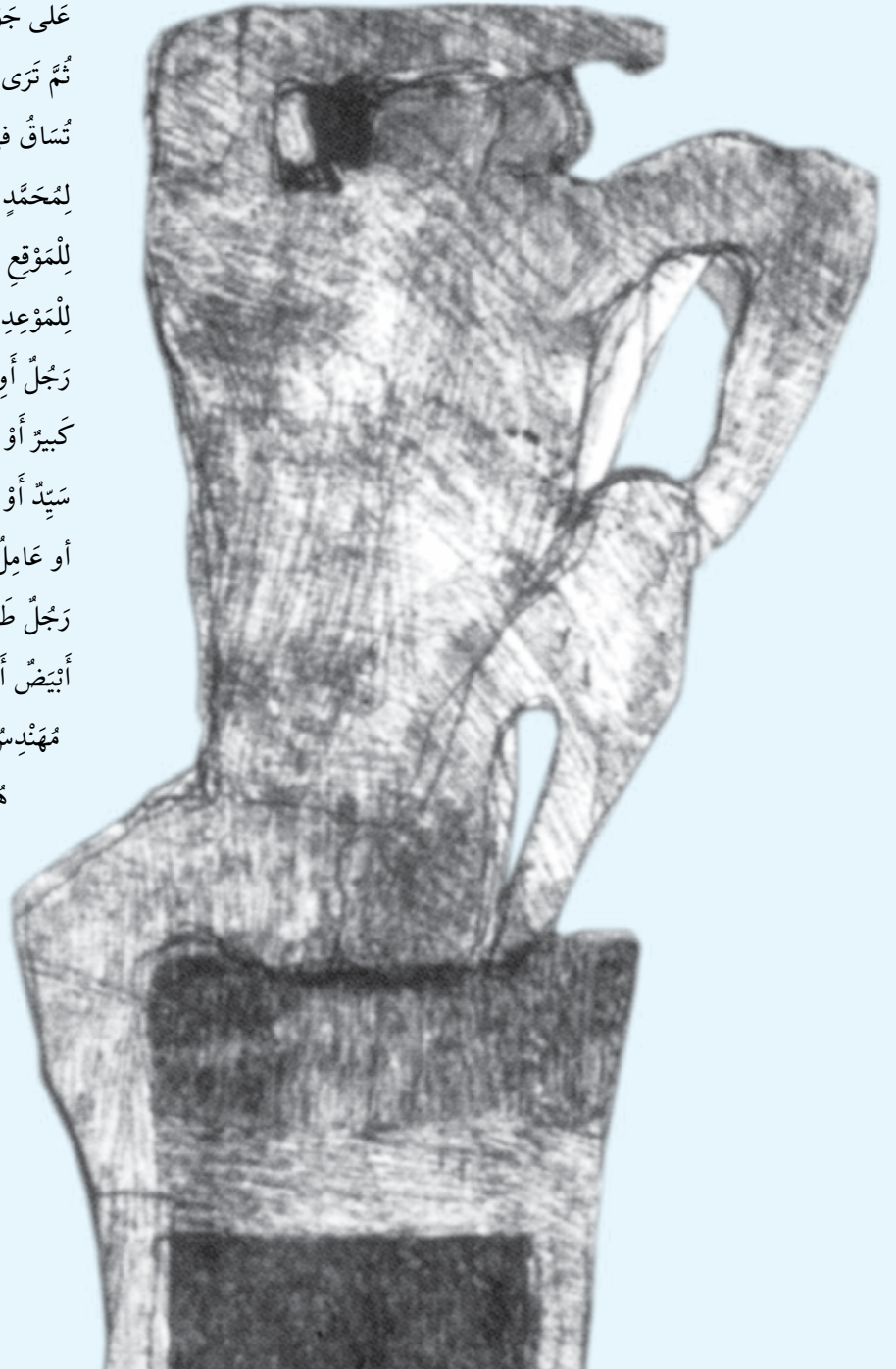
كَأَنَّهُمْ أَبْنَاءُ أُمٍّ وَاحِدَةٍ ...

الْأَرْضُ أُمٌّ لِلشَّهِيدِ ...

وَالْأَرْضُ دَوْمًا شَاهِدَةٌ ...

نَفْسِي وَلَا تَفْنَى

لَأَنَا قَدْ وَهَبْنَا الْأَرْضَ مِنْ دِمَائِي لِتَبْقَى خَالِدَةً ...!



# نبض الصورة وحركة التحدث

حسن عبدالفتاح ناجي

ومحاورته عند أول لقاء، ويأتيها جوابه الثاني أكثر وجعاً من جوابه الأول: «أخشى أن يقطعوني كما فعلوا بأبي». وتعلم من خلال «دموعه الجافة والتي اعتاد أن لا تسيل» عن مرض أبيه، وعجزهم عن مداواته، فقطعوا رجله وكذلك يديه من الرسغين. وهو الآن كومة من اللحم لا يقوى على شيء.

ولا يغيب عن بال القاصّة أن تضع صورة الأم ببورها الإنساني في هذه الحالة: «تصحو أمه، توارى مجرى دمعها عن صغارها بأكمائها». صورة فنية متلاحقة ومتحركة لتدخل في نبض الحدث، خير طريق وأسهل لتخليص أحدهم من مرضه، أن تقطع أجزأؤه ما دام لا يستطيع أن يدفع ثمن العلاج»، ويأتي سؤاله الجارح ليوثق فيها كل نبض إنساني: «هل يشبه الطبيب اللّحَام؟؟». هنا لا تتمالك نفسها وتنسى وقوفها أمام إشارة ضوئية، تنزل من سيارتها لتحضنه وتمنحه بعض الأمان، وتصرخ: «أقسم لك أنك ستكبر»، «وتترف دموعاً حارقات تتلقّفها أناملها التي تنغمس في رأسه ضمّاً وحناناً». ويعلن الضوء الأخضر السماح بالمرور، لكنها ما زالت تحضنه، وتعلن هي عن غضبها من هؤلاء الذين لا يحملون مشاعر إنسانية، وقد جُنّ جنونهم، فتصف نزعهم بسبب وقوفهم لحظة انتظار بما يتناسب ولحظة اندفاعها نحو الطفل: «لم يصبر اللاهثون بنزعات التسوّق والاستهلاك».

راق لبطلّة القصة مطاربتها مأساة الطفل، واستسلم الطفل لانتظارها، واستمرت القاصّة في اصطلياد الصور المتحركة درامياً للتعبير عن جوانية بطلتها: «رأته مشدود النظرات.. يمسك بالمارة.. يشدّ بأكماء قلوبهم». تروي لنا القاصّة نهاية حكاية الطفل بدفنه جثة أبيه ووقوفه عارياً أمام مجتمع يعقد مؤتمر التنمية ورعاية الطفولة، لكن أية طفولة ترعاها النولة؟ حين يكون ثمن قالب الكاتود بثمن قبر الفقير؟ أم بطوابير الواقفين على أبواب الماكونالدز والهارديز؟

شاردتان يمنية وبسرة»، و«ضحكة بلا صدى»، و«أعماق متصخّرة»، والخائف في العادة زائغ البصر يتلفت حوله خوفاً من الأشياء وحركتها، والطفل هنا هو المرسل العفوي لما في نفسه، والقاصّة هي المستقبل إذ تحسن بث الصورة بعد التقاطها. ونرى أن جواب الطفل ووصف القاصّة بمثابة مفتاح يخلّصنا إلى عالمين: عالم الطفل بكل خوفه، وعالم القاصّة بكل صق مشاعرها وخوفها عليه. وتؤكد القاصّة خوف بطلتها: «استوحشت أضلعها التي تحمل في ثناياها عصفوراً رقيقاً من تشاؤمه لسنواته القادمة».

عند إشارة مرور تقف بطلة القاصّة أمامها بسيارتها الفارحة تنتظر الانطلاق، ويقف الطفل تحتها ببنتاله المتقرّم عن كاحليه ينتظر الكسب الحلال، هذه الصورة مألوقة لكل من يقود سيارة في المدن، لكن القاصّة أخرجتها من فضاء المألوف إلى فضاء الدهشة. الصورة المألوفة لم تغادر القاصّة، بل حملتها معها إلى بيتها، وأخذت تتفحص مأساتها الإنسانية، وأبعاد حزنها وخوفها، تقول القاصّة على

لسان بطلة قصتها: «في عتمة ليلها ألقها هنا المتشرّد الصغير، نسيت أن تنام وهي تتنكر ببنتاله المتقرّم عن كاحليه، وقميصه الذي تلون ببقع الفقر وكثير من بصمات لؤم الأغنياء، ووجهه الذي تعثر بطينية البشر». هذه الصورة لطفل الإشارة الضوئية، وهنا الحكم من نفس واعية «وكثير من بصمات الأغنياء»، إن هذه

الصورة هي نتاج مجتمع غني بعيد عن إنسانيته، ودوره الاجتماعي.

هنا نلمس عملية مطاردة بين الطفل والبطلة، الطفل يطارد البطلة بصورته وخوفه، وهي تطارده بإنسانيته، وهنا مبرر لتواصلها معه من خلال البحث عنه

«مساس» مجموعة قصصية كتبها أروى طارق التل تبو للقارئ قريبة منه، وبعيدة عنه في الوقت نفسه.

القصة الأولى أو الطعم الأول في المجموعة «عيد ميلاد» متفرّدة في موضوعها، متاخلة في تفاصيلها بموضوعات القصص التالية، وليس هناك تفاضل بينها وبين قصص المجموعة لأن لكل قصة عالمها الخاص بها، والكاتب في العادة محكوم بما تفرضه عليه قصته، وليس من السهل عليه الخروج منه حتى لا يصبح غريباً عن نصّه، وهذا ما حرصت عليه القاصّة، فقد وظّفت أدوات إبداعها داخل قصصها بما تحتاجه كل قصة بناتها.

في «عيد الميلاد» تبدأ القصة بجملة جوابية يقولها الطفل، عفوية وصارخة، تختصر كل ما في نفسه من خوف من زمن قادم: «من قال لك إنني أريد أن أكبر!!». إن الطفل يحاول أن يلوّن بيومه خوفاً من غده، والخوف عنده لغة متفاعلة مما يعرفه عن أمسه مع لغة غامضة فيما يخشاه من غده، وبؤس يعيشه في يومه، هذا الجواب

التساؤلي والتعجّبي في الوقت

ناته ما كان له أن يملك كل هذه التأويلات لو لم يكن للقاصّة دورها الإبداعي في رصد حالة الطفل ساعة البوح، فهي لم تترك الجواب معلقاً بفضاء التأويلات، بل شدته إلى واقع مرسوم بعناية المبدع من خلال متابعة صدى هذا الجواب في نفس الطفل، فكتشت لنا البعد النفسي عند الطفل الذي دفعه إلى مثل هذا الجواب:

«أجابه بعينيه الشاردين يمنة وبسرة، وفمه الضاحك بلا أي صدى في أعماقه المتصخرة من معنى وجوده في هذه الحياة أو على قارعة طريقها، حيث يسترزق تحت أضواء حمراء وخضراء».

تعطينا القاصّة مفتاح خوفه: «عينان



# تفكيك «الحرب المقدسة»

أنيس الرفاعي



تري، ما الذي يدفع مفكراً من قيمة وعبارة عبد الله العروى إلى ترجمة نص مسرحي لكاتب فرنسي شبه مغمور، تدور أحداثه سنة 1519 في مدينة «آبله» الواقعة في إقليم قشتالة الإسباني؟ سؤال يجيب عنه صاحب «إيديولوجية العربية المعاصرة» في معرض تقديمه لمسرحية «شيخ الجماعة» لهنري دي مونترلان (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2013)، مشيراً إلى كونه لم يُعَرِّد، غداة تماشاه الأول مع هذا النص سنة 1966، كثير اهتمام للأسلوب أو أدنى اعتبار للتقنية. يقول في هذا الصدد: «فأسلوب كلاسيكي، تقليدي، خطابي، منمَّق، مضخم حدَّ التشنُّق. مليء بالمفردات والتعابير المستوحاة من كتاب القرن السابع عشر نوي النزعة الدينية المتشددة. أما التقنية فتقليدية هي الأخرى، بعيدة كل البعد عن التجارب المعاصرة التي أتتوقها».

أما السبب الموضوعي الذي حدا به لنقل هذا العمل من الفرنسية إلى العربية، فهو مبطنٌ بالتأكيد شأن كل الكتابات الموازية لمشروعه المنصب على تفكيك فلسفة التاريخ؛ إذ يتفرع - حسب مظان المقدمة - إلى شقين أساسيين: شق سياسي، ينتمي إلى مرحلة تشكُّل الوعي، وله ارتباط بالسنوات التي تلت استقلال المغرب، لأنَّ ما يورده بطل المسرحية «ألفارو» عن انتشار مظاهر اللؤم والخسة في إسبانيا بعد انتهاء «الحرب المقدسة»، كان يجد صدى «مرآوياً» في نفس عبد الله العروى وهو يشاهد ما يجري في «مغرب الستينيات الذي مرَّ بسرعة من محنة الاستعمار إلى نشوة

الاستقلال، ثم عاد إلى حياته العادية المليئة بالمساومات والتنازلات الدينية». وشق عاطفي، نوستالجي - إذا صح التوصيف - يستبطنُ وعي المترجم تجاه الأندلس وتاريخها، بخاصة وأنَّ هناك ارتباطاً وجدانياً مستمراً بين العربي وإسبانيا، يدفع دائماً إلى استظهار مكونات نفسية إنسان تلك الأرض وسلوكاته، وأثر الدين والمجتمع والسياسة في واقعه المعيش. إذ توافق سقوط غرناطة مع اكتشاف أميركا، تلك القارة التي اندلعت فيها حرب مقدسة جديدة. «الحرب المقدسة» هذه الفكرة التي حكمت تصوُّر الفرسان الإسبان في حروبهم ضد المسلمين، وغيرهم؛ لذلك كان الإسبان يذهبون إلى أميركا ليتخلصوا من الفقر والبطالة، وليواصلوا خدمة أهداف البابا والملك. هذه كانت عقدة «ألفارو» شيخ الجماعة رئيس ما تبقى من فرسان القديس ياغو، والذي رفض الذهاب إلى أميركا، لأنَّه لا يعبد الله ولا المال، بل هو مؤمنٌ بقداسة الحرب، ولم يجد في الذهاب إلى أميركا «قداسة». إنَّ «ألفارو» هنا لا يمثل المسيحي المتزمت بقدر ما يكشف عن تأثر المسيحية في إسبانيا بالذات، بطول مساكنتها مع العقيدة الإسلامية، وأنَّ نفسيته في العمق عربية إسلامية

تحت غطاء مسيحي شفاف. لعل السؤال العميق الذي يستخلص عند قراءة مسرحية «شيخ الجماعة»، هو الآتي: ما الذي فعله الإسبان المسيحيون ولم يفعله المسلمون في تعامل كل منهما مع فكرة «الحرب المقدسة»؟

وبلا ريب، هو السؤال عينه الذي تجيب عنه ترجمتان أخريان لهما الهاجس «التاريخاني» نفسه، عكف عبد الله العروى على إنجازهما مؤخراً لكل من كتاب «دين الفطرة» لجان جاك روسو، وكتاب «تأملات في تاريخ الرومان: أسباب النهوض والانحطاط» لمونتسكيو.

وفي تقاطع بياضات هذه الترجمات مجتمعة، بما تنطوي عليه من لمحات فكرية خاطفة أشبه بالموضات ومن ظواهر قابلة للملاحظة، الكثير من المغازي والعبر التي يمكن أن يلتقطها كل من يهتم بتصاريف التاريخ وتدابير السياسة وإشكاليات المسألة الدينية، ويعنى بتصحيح ما قد يشوب هذه المجالات من مغالطات وانزلاقات وتوظيفات مغرضة.

مسرحية «شيخ الجماعة» لهنري دي مونترلان درس آخر من «ديوان السياسة»، يقمُّه عبد الله العروى لكل المشتغلين في الشأن العام، علهم يخرجون من الجبة الضيقة لمجالاتهم، ويتعلمون فضيلة التأويل انطلاقاً من نصوص أخرى ذات طبيعة مجازية وأدبية خالصة، فيحرفون وينقبون خلف مضامينها الكامنة، ويعيرون صياغة وقائعها وفقاً لمعادلها في الواقع كما لو أنهم يتبعون مقولة نيتشه الخالدة: «لا وجود لحقائق، بل لتأويلات فقط».



# السخرية من جحيم الصين

عبد اللطيف الوراري

كان ساخطاً على ما انتهى إليه من شعور بالبشاعة، وعلى حكم القضاء الجائر في حقّه، ينال من ملك الجحيم الجزاء بأن يولد عنده من جديد، فيمسح تبعاً إما في جلد حمار، أو جاموس، أو خنزير، أو كلب، أو قرد، قبل أن يعود له شكله البشري. فملك الجحيم، والحالة هذه، يمثل السلطة في بكين: إنه يعاقب أولئك الذين يحتجون. الجحيم كناية عن الصين. وعبر تحولاته الحيوانية، عومل شيمن ناو معاملة قاسية، وتم استغلاله وخداعه بفضاظة، رغم براءته. وإذا كان هناك ما يحدث الصدمة، فإنما بفضل نكائه وطاقته الحيوية الاستثنائية. إنه مزعج. يمضي وقته في الصراخ، ويطلب بالعودة إلى قريته لمحاسبة جلاّديه.

لقد كان في الحقيقة يحكي أليغورياً، عن تاريخ الصين الشيوعية من خلال هذه الحيوانات؛ وكان شاهداً فاعلاً ومختلاً وكوميدياً ومتنكراً يتابع طوال خمسين عاماً، أي من «التحرير» الماوي إلى عصر السوق الحالي مروراً بالثورة الثقافية، ذلك المصير الذي انتهى إليه في بلده (شيمن) المحانية لـ(غاومي) بلدة مو يان، بقر ما المصير الذي فتحت الصين عينيه عليه. لهذا، حين سئل مو يان عنه، قال إن شخصية شيمن سمحت له بالتعبير عما يعتقد بأنه يمثل الحدث الأهم بالنسبة لتاريخ الصين الحديث، ألا وهو الإصلاح الزراعي الذي فرضه الحزب الشيوعي عند مجيئه إلى السلطة، إلى حد أن ملاك الأراضي أبيوا عن بكره أبيهم ظملاً، فيما كان ضمنهم من اغتنى بفضل عملهم وتدريب ممتلكاتهم بهاء؛ لكن هؤلاء المزارعين الذين عاملهم الشيوعيون بقسوة، لم يكونوا يستحقون الموت. ففي ظل حكم الزعيم

الاجتياح الياباني، أو أيام الثورة الثقافية المشهودة، أو في فترات أخرى من تاريخها المضطرب في ظل النظام الشيوعي. وبين مو يان في لهجته الحكائية لراند الأدب الصيني الحديث لو شيون (1881 - 1946)، قبل أن يتأثر تالياً بأساليب الواقعية السحرية التي هبت من أميركا اللاتينية، وتوافقت مع محكياته التي فيها الكثير من حكايات الريف الصيني وأساطيره المليئة بالجنّ والأشباح، حتى أنه لقب بـ«فوكسر الصيني». وبفضل تقنيات الكتابة التي استوحاها من أجواء الواقعية السحرية، استطاع مو يان أن يتحائل على مقص الرقابة النشط للغاية في الصين، ويبتكر طريقته الخاصة في التعبير عن فنه وزمنه.

قانون كارما القاسي:

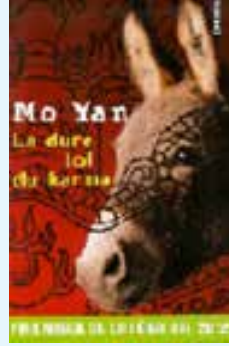
لا تقل رواية مو يان «قانون كارما القاسي»، التي ترجمت إلى الفرنسية عام 2009 عن منشورات لوسوي، أهمية عن بقية أعماله الكبرى، إن لم نقل أهمها وأكثرها طرافة. في هذه الرواية يرسم مو يان صورة الصين الشيوعية منذ تأسيسها في العام 1949 إلى يومنا هذا، وذلك من خلال حكاية عجائبة تروي المحن المضحكة والمأساوية التي يتعرض لها شيمن ناو مالك الأرض الشاب والحيوي، الذي يُعدم رمياً بالرصاص في فاتح يناير من عام 1950، بُعيد وصول ماو تسي تونغ إلى سدة الحكم في الصين. وتبعاً لقانون الكارما، يُحكم عليه، بسبب أخطائه، بأن يتحول إلى حيوان. ولأنه

فاجأ حصول الروائي الصيني مو يان (1955) على جائزة نوبل في الآداب عام 2012، كثيرين من دارسي الأدب العالمي، إذ صرّفوا أنظارهم إلى روائي أكثر منه شهرة هو الياباني هاروكي موراكامي.

لكن من طالعوا عوالم هذا الصيني وتقنياته اللافتة في الكتابة السردية لم يتفاجأوا بقرار لجنة الجائزة، وعنوه عادلاً بحق، بمنأى عن حساب السياسة ومنغصات العصر والميديا. كان أول ما صدر للصيني مو يان، وهو لقبه المستعار الذي استبدله باسمه الأصلي غوان موييه، هو روايته السير ذاتية «الفجلة البلورية» (1986)، التي تحكي عن طفل يرفض الكلام،

ويروي الحياة في الريف كما عاشها الكاتب نفسه في طفولته؛ لكن روايته الموسومة بـ«الفرقة الرفيعة الحمراء» (1987)، التي تحكي عن تاريخ الثورة البطولية لقرية ضد الغزو الياباني والمصاعب التي تحملها المزارعون في السنوات الأولى من الحكم الشيوعي، كانت هي التي ارتقت به ضمن أهم كتاب الرواية ليس في بلده الصين، بل خارجه، ولاسيما بعد أن حوّلت الرواية إلى فيلم ناع صيته في العالم الغربي، وفاز بجائزة «اللب الذهبي» في مهرجان برلين عام 1988.

تشتم مجموع روايات مو يان التي زادت عن العشر، عدا مجاميعه القصصية، بطابعها الواقعي الذي لا يخلو من سحر وقسوة وسخرية ونقد لانع في تناولها للتغيرات المفاجئة التي شهدتها الصين، سواء قبل الحقبة الشيوعية، أو إبان



الصيني ماو تسي تونغ كانت الحملات التي سَدَّت ثمن التصنيع الأول في الصين، تتم عبر سياسة الأسعار والاختيارات الفردية الخاصة بالميزانية. واليوم يوجد من أبناء الفلاحين، الذين يعرفون باسم (الميعون)، نحو مئة وعشرين مليوناً ممن يتقاضون أجوراً هزيلة وخالية من جميع الحقوق، بعد أن حملوا فاتورة الازدهار الاقتصادي على عاتقهم.

وهكذا فإنّ عوارض الكارما المزعجة التي وقعت لشخصية شيمن ناو، إنّما هي بمثابة كناية عن المأساة التي عاشها المزارعون الصينيون، بمن فيهم عائلة مويان التي عاش في أحضانها. فبعد عام 1949، كما يحكي مويان نفسه في أحد حواراته، بأنّ «هؤلاء الفلاحين غُومِلُوا صراحةً كالأبقار أو الحمير، وهم يُقْتَادُونَ كالقطيع داخل الكومونات الشعبية، فاقدون لكل حرية لهم. كان عليهم أن يطيعوا الأوامر، وينزلوا إلى الحقول من صافرة إلى أخرى، فيزرعوا ما يؤمرون بزراعته... ولم يستعيدوا شيئاً من الحرية إلا في الثمانينيات، ثمّ سرعان ما تدهورت وضعيتهم من جديد».

إلى جانب ذلك، هناك شخصية ثانية لا تقل أهمية هي لان ليان، الطفل الذي يتمّ العثور عليه من قبل شيمن ناو، وقد أفلح في أن يسلم بجلده طوال تلك الفترة. لكنّه، مثله مثل شيمن ناو، كان عنيباً واجه حياة من المتاعب وهو يصرّ على أن يكون بمنأى عن التأميم، ويرفض أن تكون قطعة أرضه التي عهد بها إلى الإصلاح الزراعي ضمن الكومونة الشعبية. وبدأ إصراره على حقوقه الفردية أمراً لا يصنق بمرأى من هستيريا العصر الجماعية. يقول مويان إنه لم يختلق شخصية لان ليان، أي «الوجه الأزرق» بالصينية،

بل كان موجوداً في محيطه، وعرفه أيام طفولته مزارعاً بالبلدة. ففي كل يوم، عندما كان يلعب هو وزملاؤه بالمدرسة الجماز في الهواء الطلق، يسمعون من بعيد صرير عجلات عربته الخشبية يجرها حمار، وإنّ يمرّ بالقرب منهم يشرعون في رشقه بالحجارة. كان الجميع ينظرون إلى لان في صفة الرجعي الإقطاعي ونصير الثورة المضادة الذي لا يصلح لشيء. كان يقف وحده ضدّ الجميع، واستمر في رفضه الانضمام إلى الكومونة الشعبية التي شملت جميع الأسر الأخرى، فيما كان أطفاله يتخلّون عنه. وخلال الثورة الثقافية، علّم بأنّه عانى من «انتقادات شعبية» في منتهى الفظاظة. ضرب، وغنّب، وترك عارياً يتلظى تحت أشعة الشمس. وبما أنّه كان يعيش وحيداً، فقد مات بعد فترة وجيزة لافتقاره إلى الرعاية. وهكذا أراد مويان أن يُبقي لان ليان حياً في روايته ليس كتعاطف منه فحسب، بل كنوع من «حلقة من الولادات» ذات طابع سياسي، إذ بعد ثلاثين عاماً من التتابع غير المنقطع «للحركات» المختلفة، بدأ أن الجماعات قد انحلت أخيراً في الثمانينيات، وأن الأراضي قد اقتسمت من جديد، وأمّا لان ليان فقد رُدَّ الاعتبار إليه. إنّ التاريخ اعترف له بالحق.

كان لان ليان يطرح على فكر مويان سؤالاً رئيسياً، عن مدى إمكانية المجتمع الشيوعي. وقد اعتقد بأنّ ذلك مستحيل، لأنّه مخالف للطبيعة البشرية. فأكبر فشل بالنسبة للشيوعية الصينية إنّما تجلّى في تطبيقها الحرفي لشعار: «تدمير الفرد، والحفاظ على الجماعة». كان على جميع الصينيين الحديث بصوت واحد، وارتداء الملابس نفسها، واللون نفسه. إذا كان ذلك

ممكناً، فإنّ الجميع يصير له وجه واحد... وهنا ما درج عليه الحزب الشيوعي الصيني منذ عام 1949 إلى سنوات الثمانين. كان لان ليان نفسه يحارب من أجل التنوّع والتفرد اللذين يتطابقان، في نظر مويان، مع قوانين الطبيعة والمجتمع الإنساني، ومع القوانين الجمالية نفسها. ليس كتحوّل، أو مسخ، بل بما يشبه حلقة من الولادات. هكذا يوظف الروائي مويان مفهوم أو قانون «كارما»، الذي يُحيل على واحد من أهمّ المفاهيم البوذية، مثله مثل مفهوم سامسارا. وقد حاول الحزب الشيوعي، لفترة طويلة، اقتلاع أيّ جنور لهذه المفاهيم في المجتمع. ويحكي مويان أن أجداده رغم أنهم كانوا أميين لا يقرؤون الكتب، كانوا يستخدمون باستمرار تلك المقولات المألوفة التي ساعدتهم على مواجهة صعوبات الحياة العادية. فهم تشرّبوا الروح الصينية بعمق، وكانت معنوياتهم العامة تركز على البوذية، والكونفوشيوسية والطاوية، وفي خضمّ ذلك، كان مفهوم الكارما الذي يعني التعويض التقائي عن الأعمال (ثواب الخير ومعاقبة الشر)، يخدم الشعب من أجل التخلص من المشاعر المدمرة، والاستمرار بصحة جيّدة. كانت البوذية نمط حياة. وإذا، فإنّ رواية «قانون كارما القاسي» كانت تجسّد، بحق، تصوّر مويان لكتابة الرواية، وهو يدمج، بواقعية مذهلة، قصصاً شعبية في التاريخ والحاضر، ويتوتّر بين الخيال والواقع، وبين البعد التاريخي والاجتماعي، مستلهماً أفكاره من الخلفية الخاصة به ككاتب ملهم وداهية، أكثر منه كاتباً منشقاً، يُريد أن ينفّض - من الداخل - الغبار الكثيف عن أوجاع الصين الحديثة، وأن يحاكم مرحلة عصيبة من تاريخها الحديث والمعاصر في آن معاً.

# استنطاق السيرة الذاتية روائياً

إبراهيم الحجري



إلا رمز للضحية القليل عبر كل العصور.. لقد أدخل شربل داغر العالم الروائي في مأزق السيرة، من خلال تحويل المتن الروائي إلى أحبولة إعادة بناء صورة الذات كما تتخيل تفاصيلها الذات، وكما يبينها الآخرون عنها، وهي عملية صعبة تقتضي من الروائي التجرد من ذاته عبر وضعها تحت المجهر ودون مصفاة، ثم أخذ مسافة مع العالم المحكي الذي هو في الأخير الذات نفسها. وهنا رهان صعب المنال، وغالباً ما يتحقق للروائيين الذي يجدون نواتهم تنقلت من هذه المسافة، وتتعاطف مع الشخص والمآزق الشخصية والعوالم السيرية. وتحقق لشربل هذا الرهان لأنه توصل إلى تقنيتين فريدتين وناجحتين للتغلب على هذه الصعوبة: الأولى هي تقنية التحقيق التي استلهمها من العمل البوليسي المخابراتي، والتحقيق الصحفي، والرواية البوليسية. والثانية هي تقنية الحوار التي تستلزمها عملية التحقيق نفسها، إذ تعتمد في الغالب على الاستعانة بتصريحات الشخص واستنطاقاتهم، وهنا ما فعله الكاتب، حيث تتبع الشخصيات التي لها علاقة بالمبحوث عن سيرته، وجعلها بكل الطرق تحكي عن تفاصيله الدقيقة في الحياة والطفولة والجنس والطعام وكل ما يتعلق به ككائن من ورق. عموماً يشكل هذا العمل الروائي بالنسبة لشاعر وقفة متأنية مع الذات ورؤاها، وجدلاً خفياً معها حول الحياة والماضي والناكرة، وسعيًا منه لإعادة التوازن وترتيب الفوضى التي تنزلق غالباً مع ضغط إكراهات الحياة والتزاماتها. وفضلاً عن ذلك هي فرصة لتجريب نمط آخر في الكتابة، والرواية على الخصوص، لأنها تتيح المبدع قول ما لا يستطيع قوله شعراً، وهي فوق ذلك كله سفر تعقبى لمسار الشخصية وعمل نقدي لما فات، وإعادة لبناء الذات وفق منظور مخالف. وتلك حقيقة من حقائق الرواية.

إلى آخر عن طريق تقنية الحوار التي تهيمن بشكل كبير إلى درجة أن السرد والوصف يغيبان معاً. وهنا الرهان ليس سهلاً بالنسبة لكاتب تعود ارتياد التصوير الشعري الذي يتماهى مع اللغة والمجازات والغور الذاتي في التجربة، حيث كان عليه أن يجتهد ليقول الحوار كل شيء: دواخل الشخص وافتعالاتهم واعتراقاتهم، التحول على مستوى الأحداث والأفعال، أوصاف الشخص وملاحمهم، تحولات الخطاب.

تستعير الرواية السيرناتية أسماء شخص قيمة نكرتها النصوص المقدسة، حيث نلمس ورود إشارة إلى قصة أول قتل في تاريخ البشرية التي قام بها قابيل بن آدم عليه السلام في حق أخيه هابيل بعد أن اختلفا في أمر الأخت التي سيتزوجانها. ويستعيد الروائي هذه القصة لأنه يراها تتكرر عبر التاريخ، ففي نهاية الأمر التاريخ يعيد نفسه بأشخاص متعددين في أزمنة وأمكنة مختلفة، لكن الجوهر الإنساني يبقى هو هو، حيث تتحكم الرغبات النائية والمصالح الشخصية والنزوات في الإنسان، وتجعله يرتكب حماقات يندم عليها فيما بعد. غير أن الروائي يحور القصة، ويدخل عليها تعديلاً بما ينسجم مع رؤياه الفلسفية. فليس قايين سوى قابيل بصيغة أخرى، وما هابيل

لقد تعودنا أن يكتب الروائي سيرته الذاتية بالشكل المتعارف عليه كرونولوجياً، حيث ينتدب لذلك راوياً يتكلم بضمير المتكلم عن شخصية تحيل، وفق جميع المعايير والمؤشرات، على المسار الحياتي للكاتب نفسه، بحيث يضع رهن إشارة روايته المفرد أو المتعددين بياناته الشخصية الكاملة، ثم يترك لهم حرية التصرف في هاته المادة، ويقف في الخلفية مراقباً كيفية انتقاء هذه المادة وتوزيعها على البرنامج السردية. لكنه من حين إلى آخر يتدخل في هذه المادة حذفاً وتعديلاً وتفضيلاً أو تضخيماً بما يجعل العمل يخضع للتصور الفني للعمل الأدبي. كما أنه أحياناً يضع على هرم الحكاية راوياً بضمير المتكلم يتكلم على شخصية قريبة منه تشارك في الحدث أو لا تشارك، لكن الحكاية يكون منصباً عليها. وفي هاته الحالة يكون الراوي والكاتب الفعلي معاً متحررين أكثر وجريئين في كشف غطاء الحدث والشخصية.

أما في «وصية هابيل» التي أصر داغر على نعتها بالعمل الروائي، فقد انتهج لها في استعراض محكيه السيري مسلكاً مخالفاً تماماً لما يقع عادة، فالمادة السيرية هنا ارتأت أن تتخذ لنفسها شكل التحقيق البوليسي المتطور حيث يستغرق الرواة وقتاً طويلاً في البحث عن المعلومة المتعلقة بالشخصية المتحدث عنها في النص الروائي، وهي قريبة جداً - حدّ التطابق - مع شخصية الكاتب. حيث يتتبع راو - شخصية حياة المبحوث عنه بضراوة مقتضياً كل المسالك التي تؤدي إلى معرفة بقعة من بقاع حياته المتدفقة والغريبة، إذ يعمد إلى مشافهة أصدقائه وأفراد عائلته وكل من كان يتردد عليهم من سكان الحي القديم الذي ترعرع فيه، مستفسراً منهم عن سر غيابه المفاجئ. يستند الروائي في تحقيق التحول على مستوى الصوغ الفني والخطابي وكذا على الانتقال من وضع سردي



# نشيد لحرية أسيرة

سعيد بوكرامي



بعد طول انتظار صدرت الترجمة الفرنسية لكتاب الكاتب الصيني لياو يوو «داخل إمبراطورية الظلام» عن منشورات دار بوران (2013) في 300 صفحة.

كتاب مؤثر ومؤلم، يعبر عن الوحشية، بسخرية، وبغنائية. هذا الكتاب الجحيمي حاولت الصين بشتى السبل منع نشره.

وُلد لياو يوو في عام 1958 بسيشوان. حُكم على والده بالسجن في أثناء الثورة الثقافية في عام 1966. تأثر كثيراً بقراءة جون كيتس، وشارل بودلير، أصبح في 1980 واحداً من أهم الشعراء الطليعيين الصينيين، وبعد فاجعة 4 يونيو-حزيران 1989 التي عارضها بشدة اعتقل عام 1990 وحُكم عليه بأربع سنوات سجناً حتى عام 1994، حيث أطلق سراحه. عاش حياة هامشية، شاعراً وموسيقياً، ومغنياً، وكاتباً. كانت أنشطته وكتاباته محظورة في الصين وإلى يومنا هذا. صودرت مخطوطة الكتاب مرتين منذ سنة 1994، وفي كل مرة كان هذا الكاتب العنيد يعيد كتابة الكتاب مرة أخرى مع تهديد صريح من السلطات الصينية بسجنه أحد عشر عاماً إذا ما أقدم على نشر الكتاب في الخارج. عندما قرأ الكاتب إلى ألمانيا وصلت مبيعات كتاب «داخل إمبراطورية الظلمات» خلال أسابيع إلى 100 ألف نسخة. كما تُرجم إلى عدد من اللغات. وقد كتبت الروائية هيرتا ميلر الحاصلة على نوبل للآداب سنة 2009 قراءة في آخر الكتاب، جاء فيها: «في عام 1849، أُلقي القبض على فيودور دوستويفسكي، وهو في الثامنة والعشرين. اتُهم بأنه عضو في حركة متمردة، وحُكم عليه بالإعدام. وهو على منصة الإعدام وقت إعدامه، سيعلم أن الحكم قد خُفّ إلى أربع سنوات سجنًا في (سجن الأشغال الشاقة) بأومسك في سيبيريا، حيث سيمضي أربع سنوات،

ليعود الكاتب الشاب بنكريات مؤثرة عن إقامة الموتى، نكريات ستغير حياته كلياً. وسيكتب عنها قائلاً: «تعرفت إلى الشعب الذي لا يعرفه إلا القليل».

في وقت لاحق بعد قرن ونصف، وفي الصين هذه المرة، سيتعرض تقريباً للمصير نفسه شاعر شاب طليعي، منفوش الشعر متأثر بشدة بالأن غينسبيرغ، ومتشبعاً بجون كيتس، وشارل بودلير. لم يعرف لياو يوو بطبيعة الحال، إعداماً وهمياً، لكنه عرف الاعتقال، والتعذيب في ظل ظروف مروعة. كانت تجربة السجن بالنسبة له بمثابة اكتشاف للشعب بكل أبعاده العميقة المؤلمة. وأيضاً مناسبة ليس فقط لإهدائنا كتاباً منهلاً، بل عملاً أدبياً جعل منه الكاتب الأكثر قراءة في الصين بواسطة الإنترنت، حيث تلتهم كتبه في بلاده وفي التايوان، وفي هونغ كونغ، وفي لوس أنجلوس.

انقلبت حياة لياو يوو في 4 يوليو تموز 1989 ببلدة فولينغ (سيشوان) حيث كان يعيش. منذ عدة أسابيع وهو يتابع منهلاً - نظراً إلى خبرته السياسية القليلة - انتفاضة الصين وهي في وضعية مشتتة وعلى أهبة ثورة قامت بها حركة احتجاجية طلابية، احتلت ساحة تيان أنمين. في ليلة 4 يوليو - تموز المعتمدة حينما تمركز

الجيش وسط بكين، وتحركت الدبابات بين شوارع العاصمة بأمر من لي بينغ مدفوعاً بواسطة دينغ كسياو بينغ لقهرة الحركة الاحتجاجية بطريقة دموية، كان لياو يوو في حالة من الخلق الإبداعي جعلته يرتجل، وينشد قصيدة منكرة كما لو أنه سيعيش الساعات الثماني لتراجيديا الساحة التي سيطلق فيها الجنود النار على المتظاهرين. سيمنح القصيدة عنوان: «المجزرة» وبعدها سيعلم بواسطة التلفزيون خلال الليل أن أمر إطلاق النار قد صدر. سَجِّل لياو القصيدة في شريط صوتي، تكفل فوراً أصدقاؤه بتوزيعه. وبعد شهور أنجز بمشاركة شعراء وفنانين فيلماً وثائقياً متخيلاً تحت إسم «القداس» وما كادوا ينهون تسجيله حتى أُلقت الشرطة القبض على الجميع. سيسمع من الشرطة أن التهمة هي المشاركة في مؤامرة مدبرة من الخارج. ثم سيستجوبونه بلا توقف، مشددين على ضرورة الإبلاغ عن شركائه، مع الادعاء أن لا شيء حدث في ساحة تيان أنمين. هكذا سيبدأ لياو يوو غوصه داخل إمبراطورية الظلمات، واكتشافه عالم السجون الصينية. من 1990 إلى 1994. بعد خروجه من السجن أصبح محكوماً عليه أن يعيش حياة من التهميش والتجوال منحازاً إلى كتابة تحقيقات عن المنسيين جراء التقدم الاقتصادي، البسطاء والغاضبين، المخوعين والمشردين. متبنيًا كلمات ألبير كامو التي منحها لشخصية جان تارو في رواية الطاعون: «أقول فقط إن الأوبئة والضحايا ما توجد على هذه الأرض، ويجب أن نفعل المستحيل لرفض أن نكون مع الوباء... لهذا قررت أن أقف إلى جانب الضحايا، في كل المناسبات للتقليل من الأضرار».

كتاب لياو يوو ذاكرة مجروحة تحاول أن تكون صوت ضحايا حزب، ونشيد حرية أسيرة.

# لبنان الذي يحمل رائحتين

رنا زيد

الريف الخجول، مجتمع لا يزال محافظاً على هوية حضارية وروحانية، نقية وطهرانية. وفي صور أخرى يُصوّر سعيدي، في معمل لتصنيع الصابون، قوالب تحفر على الصابونة يدوياً اسم الماركة. إن الصناعات التقليدية اللبنانية لا تزال تتألق بفراة وغرابة أمام سرعة العصر، واستهلاك المعاني القديمة.

ويلتقط سعيدي صورة للموسيقى اللبناني مرسل خليفة، وهو في إحدى الحفلات الموسيقية، التي يقيمها مع فرقته الميادين، وكانت الحفلة أقيمت في دمشق في صيف عام 2010، تمسك يد مرسل الريشة، وكأنها تجس نبض الجمهور الصاخب، بمجس هو المقام.

ولعل مشهد الآثار في بعلبك مزوجة مع بياض الثلج من أكثر المشاهد إدهاشاً في كتاب «لبنان؛ جمال يفوق الخيال»، فليس هناك - عادةً - علاقة بصرية مباشرة بين الآثار والثلوج، إذ قلماً يزور السياح المناطق الأثرية في الشتاء.

لبنان، من وجهة نظر سعيدي، هو مهد التمازج والغرائب. إنه نظرة تمثال سيدة لبنان في منطقة حريصة في اتجاه مدينة بيروت، وهو شجرة الميلاد الملاصقة لجامع رفيق الحريري، وهو بابا نويل وهدايا رأس السنة، والفهوة العربية المزة، التي تُرَجَّب بأيّ صيف يمر. هو لبنان العطاء والخصب، الذي يمتد من أول زهرة في أعلى الجبل حتى آخر زهرة في السهل الملاصق للبحر. ربيع لبنان لا يمكن إلا أن يحمل رائحتين: واحدة من البحر، وواحدة من الغاردينيا المنزلية البيضاء. إنه المدينة والتقاء في صورة العروسين اللذين يمشيان في منطقة «الداون تاون» نهاراً، واللذين يستغربان أن هناك من يصورهما وكأنهما نجمان في عز الظهيرة. إنه لبنان المجيد، كما تقول الصفحة الأخيرة، وفيها صورة ليلية لنصب الشهداء في منطقة «الداون تاون» في بيروت.

اللبناني وسط مساحة خضراء، تحيط بها المياه، إنه صورة الإنسان اللبناني، الذي يقف في عراء المكان شامخاً، ولديه الكثير من القصص التي يقولها، حتى مع بعده عن الكاميرا، وانشغاله الفضولي في معرفة هوية المصور الزائر، يضع سعيدي شقائق النعمان على مساحته البصرية الكاملة، وإلى جانب الصورة يراقب حركة فتاة يافعة بين الأزهار الحمراء، أو يقترب من الموائد اللبنانية، أو من فرن الخبز، الذي يخرج رغيفاً مستديراً كالشمس.

كتبت الصحافية الأميركية كارا بيرنز نصاً تقديمياً للكتاب باللغة الإنكليزية، كما أعدت النصوص المرافقة التي تشرح الصور في جهد جماعي يقف إلى جانب حرفية سعيدي الأب، وتتمحور غالبية الصور على قضية مُلحة في الطبيعة اللبنانية، وهي المناطق المجهولة غير الملموسة والمتناولة في البومات الصور التي ظهرت عن لبنان، كالبيت القديم، الذي يظهر منسياً بين أشجار الأرز.

لبنان هو: «بعلبك، وجبيل، وعنجر، وبيروت، والروشة...»، إن له، كوطن، مُسميات كثيرة كما لو أنه أخضر جميل وأبدى، يحتضن حضارة إنسانية تاريخية تتقاطع مع حداثة حاضره، كما في صورة الباراشوت، الذي يظهر فجأة في السماء، وفي رقصات فرقة كركلا و فرق الراويش، وفي حركة المجانيف العفوية بين أيدي راكبي النهر والبحر. إنه وطن للصيادين على الكورنيش الطويل في العاصمة بيروت، وللمزارعة في مكانها النائي تجمع خضر الصباح بيدها الكهلين الوديعتين، أو لأخرى ترمي حبّات الزيتون في سلة الحصاد الكبيرة.

(في الصفحتين 56 - 57) صورة لطفلين ريفيين، أحدهما يمسك ديكاً، والآخر يمسك عنقود عنب أسود. إنهما جزء من المجتمع

لا يمكن لهذا العصفور الأزرق، الذي يقف على صخرة جبلية، خلفها غيم صيفي، إلا أن يُنكر، مع حزنه الواضح، بهول الحرب اللبنانية، لكنه أيضاً يقود مع صغر حجمه ولونه النادر ومقاراه الطويل، إلى السحر الأسر، إلى سحر المكان حوله. يظهر الطائر في أولى صور كتاب «لبنان؛ جمال يفوق الخيال»، الذي صبر أخيراً (عن دار ترينينغ بوبنت للنشر والتوزيع، في بيروت)، للمصور اللبناني جمال سعيدي وابنه أيمن.

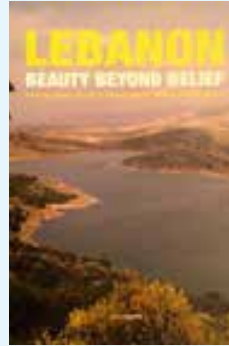
ينزع المصوران عن لبنان صورته المقترنة بالحرب، التي خبرها سعيدي الأب بنفسه على مدى خمسة وثلاثين عاماً في أثناء عمله في التصوير الصحفي، وصولاً إلى كونه اليوم رئيساً لقسم التصوير في وكالة «رويترز» العالمية في لبنان وسورية والأردن، حيث تعرّض لأخطار جمة، ووثق من أهوال لبنان الكثير بصوره المترنة والقارئة لرداءة الحاضر (الماضي) وشحوب لحظته.

يعتمد المصوران في كتابهما

على تحديد الرؤية الفنية الجمالية، ويتجاوزان في الكتاب المنطق السياحي العادي الذي من الممكن أن يصير عادةً من تصوير الأمكنة؛ فهما يضعان في الكتاب روحاً جمعية لبنانية، مرحة ومحبة للحياة، تضاف إلى ما يتمتع به لبنان من طبيعة استثنائية، حيث يلاصق البحر الجبل، ويأتي سهل الجنوب بعد ارتفاعات شاهقة، إن طبيعة أرض لبنان

تلخيص للخطر والأمان، وللمشاعر المتناقضة المتلاصقة، كما تظهر الصور.

ولا تقتصر صور الكتاب على اللقطات الطبيعية، بل هي نوع من الانخراط في طبيعة التجمعات اللبنانية السيكلوجية وحتى السيكلوجية منها، إذ تظهر الرغبة في الاستمتاع بالمكان عند أناس المكان، كرد فعل طبيعي على الموت والحرب. في إحدى الصور يظهر رجل ريفي في البقاع



# الصورة الشعرية والرغبة

عبد الصمد الكباش

حيث إننا لا نتصور أن الشعر متوقّف في وجوده على الرغبة؛ لأننا نرى أن حقله الوحيد هو اللغة متناسين بذلك أنه خارج الاستحواذ الذي تباشره الرغبة على اللغة، يلبو الشعر مستحيلاً. فالاستعارة هي طاقة التحويل التي تحرّرها الرغبة في اللغة. ومن ثمّ، فحلف سؤال الصورة لا يمكن

أن نتعرّف في اللغة التي هي موضوع للإبداع سوى إلى عمل الرغبة، أي مفعول الجسد.

إن ذلك يجعلنا نواجه نتائج اقتصاد للكائن تشكل الرغبة نواته التي تعمل في قلب كل إنتاج جمالي، وفي عمق كل تصرّف يجعل الواقع مجرد صورة تفيض خارج حدودها مضاعفة إمكانات مفاجئة ومدهشة تستسلم الحواس لغوايتها فتصير أكثر حيوية مثلما هي الصورة الشعرية. وهو ما يعني أن التساؤل عن الصورة في الشعر هو تساؤل عن الرغبة. ولذلك قلنا بالضبط في بداية هذه الورقة إن كتاب «الصورة في شعر الحداثة» يحفر في أعماق ثقافة بعينها. ونحن لا نقصد بهذه الأعماق سوى الرغبة التي تتحرك في قلبها محدثة تلك السيولات التي تبتكر حقولاً جمالية تُعيد مساءلة رهان الصورة الذي لا يكون بالضرورة هو المعنى وإنما الطاقة. ففي قلب كل صورة شعرية هناك استعارة. وفي قلب كل استعارة هناك رغبة..

لقد سمح لي كتاب عبد الرزاق المجدوب - وأنا أتابع تحليلاته لفرز طبيعة الصورة في شعر رؤاد من مثل أدونيس، ويوسف الخال، والماغوط - أن أعيد التفكير في خلاصة جان بول سارتر بصدد الصورة. فهي ليست - كما قال - وعياً بالعالم. بل الصورة رغبة.



شعر لكن بصيغ مختلفة. فقد قاد نكاء الباحث إلى تأسيس رؤيته التحليلية للصورة الشعرية وبنيتها الاستعارية، بالكشف أولاً عن الخلفيات الفكرية والفلسفية للجماعة، والتي تشكّل مقبمة لاختياراتها النظرية ولممارساتها الإبداعية قبل أن يخوض غمار تفكيك بنية الصورة والكشف عن علاقاتها - تمهيداً

لقياس الفارق بين المزايم النظرية والمنجز الإبداعي. وهو ما بيّنه اشتغاله التطبيقي على نماذج شعرية لرموز الجماعة التي شكلت مدخلاً تاريخياً حاسماً لاختبار فكرة الحداثة في الجسد الشعري العربي. ينبغي لنا في هذا المقام أن نقف قليلاً عند مضمرات اختيار الباحث الدكتور عبد الرزاق المجدوب للصورة كموضوع لعمله الفكري؛ إذ هناك انحياز استراتيجي لمركزية الصورة في بناء عالم جمالي يضاعف إمكانات الغموض والالتباس التي تستحوذ على سرّ العالم الذي يواجهنا. فقد سبق لجان بودو أن عرّف التخيل بكونه فعل خلق الصورة، مثلما سبق لجان بول سارتر في كتابه حول الخيال، الذي يدور بكامله حول مفهوم الصورة، أن أكّد أن هذه الأخيرة ليست شيئاً ينضاف إلى أشياء العالم، بل هي وعي به. ومن ثمّ فهي حركة وتوتر دائمين.

إن إعادة التفكير في ما يمكن أن نسميه قعر الصورة أو الاستعارة، يشكل واحداً من تلك الأسئلة الصامته التي تنهض بقوة في نفس قارئ الكتاب. أي تلك الأسئلة التي تنبعث من عمق تلك التحليلات التي اهتمت بتفاصيل بناء الصورة في نماذج شعرية لدى رموز جماعة مجلة «شعر». وكثيراً ما ننسى - ونحن واقعون تحت نفوذ التبسيط اللغوي - أن الاستعارة (من خلالها الصورة) رهينة بعمل الرغبة.

رغم أن عبد الرزاق المجدوب صاحب كتاب «الصورة في شعر الحداثة» (المطبعة والوراقة الوطنية بمراكش) يعلن في مقدمة عمله أنه يسعى إلى استكناه حضور الصورة الشعرية في التنظير الأدبي لجماعة مجلة «شعر»، وشعرية الصورة في إبداع هذا المنبر، إلا أن ما ينجزه عملياً يتجاوز هذا المسعى بكثير. فالباحث الذي يبدي هنا أقصى درجات الحرص الأكاديمي بما يقتضيه من انضباط منهجي ووضوح في الرؤية ليقتنعنا أننا عندما نكون أمام الصورة الشعرية، لا نكون أمام تفصيل شكلي ينضاف إلى تفاصيل أخرى تساهم جميعها في صنع كيان الشعر، بل هي جوهره الثابت والدائم، ويبعد عنها لا يمكن فهم العمل الشعري، هو بهذا التأكيد يخرج الصورة من حيّز التداول التقني الذي يعتبرها مجرد شكل، مثلما يبعدها عن النظرة النوقية الانطباعية، ويضعها في مجالها الطبيعي كمنبع لكل إبداع شعري، وكأساس للمعرفة الشعرية، أي كوسيلة لكشف التجربة المحيطة للعالم. التعمّق في التحليلات التي يقترحها والنتائج التي يخلص إليها يؤكد - بما لا يبع مجالاً للشك - أن الأمر في العمق هو تناول لقلق غطى أزيد من نصف قرن من الإبداع الشعري في الثقافة العربية؛ لأن قوة جماعة شعر كانت بدلالة ما بعدها، وما تراكم إثرها من منجز إبداعي ونظري يلبو فيه واضحاً المفعول الفكري لها عبر الأسئلة التي رفدت بها الثقافة الشعرية؛ إذ لا يمكن أن ننسى أن الجماعة تكونت تنظيراً وإبداعاً كحقل للمقاومة، في وجه أفكار بعينها ومفاهيم وتصوّرات حول العالم وحول الشعر. فقد عمد رموزها إلى خلخلة أفكار سابقة، ودعوا إلى رؤية بديلة. وبقر ما أثروا، وخلقوا امتدادات لهم في شعراء لاحقين عنهم، أفرزوا حقول مقاومة لفكرتهم نفسها. وهو الوضع الذي مازلنا نعيشه إلى يومنا هذا. حيث نلمس تحرك الأسئلة ذات ذاتها طرحتها جماعة



# جنونية بعض الشيء وخبيثة معظم الأحيان

## ثيو تايت

السابقين (وكذلك استمتعت بمشاهدة مسلسل «الناجون» من قبل)، إلا أن رواية «مادآدم» تتميز بتقديمها شيئاً غريباً لافتاً، شيئاً من نكاء شديد مكتسب، عبر كتابة ما ندعوه تماماً الأفلام الملحمية التجارية، وبذلك تعود صوب ذاكرتنا رواية «روبنسن كروزو».

في أيامنا الحالية، لا يمكننا أن نعتبر الحط من الخيال العلمي إلا شكلاً من أشكال التعصّب الأعمى، رغم وقوف أسباب كثيرة وراء عدم انخراط العديد من الناس في هذا النوع من الأدب، منها نزعتهم نحو شخصيات متكلفة مبتذلة، علاوة على صعوبة اختراع مادة مُرضية تماماً في وسط متخيل كلياً، لذا تتكرّر فيه عبارات تفسيرية مثل «أخبرني، أيها البرفسور...»، ويزخر بالأسماء المهووسة الغريبة، والمصطلحات الخاصة مثل («ثوبتر» أي وحش خيالي، ذخيرة من حزمة الخلايا، الثعلب الرشيق، والمنقار العاجي... إلخ)، حتى إن محاولات أتوود للكتابة بأسلوب مفعم بالحبوبة والواقعية لم تحرز النجاح طوال الوقت. ولطالما سعت أفضل روايات الخيال العلمي، مثل رواية «الطريق» للكاتب كورماك مك كارثي، ورواية «قصة الخادمة» لآتوود، لتلافي هذه المشاكل، لكنني أخشى القول أن آتوود كرست العيوب في عملها الأخير، وفشلت في الاستحواذ على بعض محاسن أسلوبها الأدبي من حيث براعتها ونقلات نصوصها الرشيقة. ولعل ما أعطى هذه الثلاثية قيمتها هو تعقيدها وغرابتها ولغتها الرصينة المصاغة بنكاء فريد، فأقل ما توصف به «مادآدم» أنها رحلة شديدة الجموح والحماسة.

تتلخّص ثلاثيتها باقتضاب شديد على الشكل التالي: يبدأ الكتاب الأول بجيمي،

من بقايا الحضارة الصناعية، فيقاتلوا تارة ضد عصابات متوحّشة، وتارة يقتتلوا فيما بينهم. لقد سقت مسلسل «الناجون» الذي يُعدّ بحقّ ذاته علامة دامغة لمسلسلات السبعينات، كمثال فقط، لكن لدينا الكثير من الأعمال السابقة التي تتشابه مع فصول ما بعد الحادثة الكبرى لكتب آتوود، مثل «ماد ماكس» و«أوميغا مان» و«قبل 28 يوماً».

تعتمد آتوود سياسة الخطف خلفاً، لتطلعنا على العالم الفاسد الذي كان موجوداً قبل أن تحلّ الكارثة، العالم الذي تصوره ككوايبس بالشركات المهيمنة والاختراعات العلمية الخارجة عن السيطرة والجائحة البيئية والانحيار الاجتماعي، وبذلك تتفق تماماً مع سلفها من الروايات المماثلة مثل «العذاء المتهور» و«تقرير الأقلية» و«الألعاب الجائعة» وغيرها الكثير... وفي الواقع تبدو جميعها مبتكرة ليس فقط بالنسبة لعشاق روايات الخيال العلمي بل أيضاً بالنسبة لأي شخص اعتاد مشاهدة الأفلام. وليس الأمر متعلقاً ببساطة بالخطوط العريضة الواضحة بجذابة، بل بانتشار المجاز الأدبي: عالم مجنون يحرّر فيروساً، مجموعات ألفية وعصابات أكلة للحوم البشر، وبشكل تهكمي يتغذى الناجون على مخلفات السلع التجارية المرمية. ناهيك عن قصص جرائم القتل ذات الطابع التقني الرفيع وأنماط الأزياء الغريبة، والمن التي يبتلعها الطوفان، والنباتات المخيفة المتسلقة ناطحات السحاب. لقد أمتعني قراءة «مادآدم» كالكتابين

قبل سنوات قليلة مضت، علّق الناقد الراحل آيان بانكس متذمّراً من كتاب «الأدب» الذين يتعون على اختصاص غيرهم في كتابة الخيال العلمي، منزلقين أحياناً إلى حدّ السرقة الواضحة المثيرة للسخرية والتي كان بانكس يعترض على الانحدار إليها مع أنه من حيث المبدأ كان من مشجعي تجاوز

الكتاب لمجال اختصاصهم الأدبي لكن ضمن قواعد معينة. نقل لنا بانكس حواراً حريفاً جرى بين روائي أدبي يصف لمحرّر كتبه، ما كان يعتبره فكرته اللامعة لكتابه الجديد، الذي تدور أحداثه في بيت إنكليزي:

«أترى؟ هنا تقام في هذا البيت حفلة منزلية فيها ناس مختلفون، كولونيل

متقاعد، بضارة معروفة، شاب غاضب وآخر طائش. أليس هذا عرضاً مميزاً للشخصيات؟ ومن ثم تحدث عاصفة ثلجية غير متوقعة تحبس الجميع، وهنا تحدث جريمة قتل... نعم... جريمة قتل! يتبين بعدها أن أحد الضيوف محقق هاو.... و.....».

لا أنكر أن أفكار بانكس راودتني وأنا أقرأ ثلاثية مارغريت أتوود التي تختتم بروايتها الأخيرة «مادآدم». يمكننا القول إن هذه الثلاثية لها خصوصيتها، حيث خطت بقلم كاتبة رائعة تستحق التقدير، وحملت قصة خيال علمي أدبي ينكرنا بشدة بالمسلسل غير المحبّب الذي أصرته الـ BBC1 تحت عنوان «الناجون». تبدأ القصة عندما يقوم عالم مجنون يتعامل مع الشيطان بتحرير فيروس يقضي على معظم البشر، وبذلك يصبح على الناجيين أن يتبرأوا حياتهم



المعروف أيضاً بـرجل الثلج، ويعيش في بيت شجرة بالقرب من الشاطئ، تماماً عقب انتهاء العالم - كما يُخال لنا - الناجم عن مستحضر دوائي يدعى «بليس بلس» يمنح مستخدميها شجاعة متجدداً، ويعطيهم طاقة لا حدود لها من جهة، ومن جهة أخرى ينشر فيروساً يبيد البشرية، يطلق عليه اسم «الطوفان اللامائي». تصور لنا الكاتبة جيمي كأنه الإنسان الأخير على وجه البسيطة، يمضي وقته باحثاً عن معلبات طعام مرمية، وهارباً من حيوانات متوحشة متحولة جينيا كـ«البيكوكس» التي هي عبارة خنازير مأكرة لاحمة لها جزئياً عقل بشري، وحيوانات أخرى مشوهة وراثياً مثل «ولفوكس» «ليوبامس» وغيرها...

إلا أن جيمي يعيش بالقرب من أطفال «غريك»، وهم نوع لطيف شبيه بالبشر تمّ تصنيعهم في المختبر، وكلا البليس بلس والغريك تمّ تصنيعهما على يد «غريك» المعروف أيضاً بـ«جيلين»، صديق جيمي السابق ومنافسه في حب «أوريكس»، وهي فتاة حكيمة غرق ماضيها بالدعارة في سنّ الطفولة. في حقيقة الأمر، تتقاطع قصة غريك كثيراً مع «د. ماريو» و«ستيفين جوبس» حيث دمر العالم لأنه لا يرتقي إلى طموحاته. حتى نكون منصفين، علينا الاعتراف بأن العالم السابق للكارثة كان مريعاً بالفعل بـ«تركيباته» حيث تحتوي الشركات الكبرى نخبة العقول التقنية المسيطرة، وتتفشى فيه الجرائم الرخيصة التي يتورط في ترتيبها موظفو الأمن، في بيئات العمال المسحوقين الذين يتغنون على اللحومات المُعدة في المختبر. حمل الكتاب الثاني اسم «عام الطوفان»، ويحكي قصة امرأة تدعى

توبي، تقطن أحد أحياء العمال، تعمل لصالح سلسلة «البرغر السري» الذي يكمن سره بجهل الزبون بمصدر البروتين المقدم له. تعرضت للاغتصاب مرات متكررة من قبل رئيسها إلى أن تم إنقاذها من قبل مجموعة تدعى «حراس الرب» الذين تقدمهم الكاتبة كمجموعة بيئية يقوم آدم الأول بتمويلها وترتبط بجماعة تدعى «مادآدم» ذات الأصل الواقعي في لعبة «إيكستينكتون» الخيالية الموجودة فعلاً على شبكة الإنترنت، (آدم أسمى الحيوانات الحية، ومادآدم يسمى الحيوانات الميتة.. هل تود اللعب؟). لقد تفادت هذه المرأة الوباء باختباؤها في أحد المنتجعات، ثم علقت مع حفنة من مجموعة حراس الرب وجماعة «مادآدم» الناجين.

يستمر الكتاب بالتقدم البطيء في واقع ما بعد الكارثة، بينما يعج بالارتجاع التاريخي مضيفاً تفاصيل مهمة لقصة آدم الأول وأخيه زيب، وتحلّ فيه الصراعات بين الناجيين والعصابات الوحشية الناجية أيضاً المُلقبة بـ«بينبولرس» وباللغة الشبه بلعبة «البينبولرس».

من وجهة نظر أورشولا لو جون التي عبّر عنها في دراسته النقدية لـ«عام الطوفان»، يرى أن الهدف من المزيد من أعمال الخيال العلمي «هو أن نستقرأ بمخيلة خصبية الاتجاهات والأحداث الحالية لتصوير مستقبل قريب بخلط من التنبؤات واللغة المجازية». حيث ترسم آتوود عالماً مروعاً يطلب فيه الأهل أطفالهم معدّين وراثياً وفقاً لهواهم (طلب الحمض النووي DNA مثل طلب البييتزا) عالم تتحكم فيه الجينات بالعلاقات اللاشعورية، وتسيطر الإباحية على الحياة غيرها من أشكال الوحشية الواقعية. عالم آتوود الميرير

أشبهه بنسخة مبالغة جداً من مخاوف المحافظين الأميركيين، حيث تصور معظم رواياتها همجين متوحشين يقفون على الأبواب.

في الواقع، كل ما سبق يعوزه التجديد والإبداع، إلا أنه مؤثر. فقد انتقت الكاتبة أسماء طنانة ومخيفة للشركات توحى، بفعالية، بنواياها الشيطانية مثل «كروب سي كروبس» و«هيلث ويسر» و«شيكي نوبس» و«البرغر السري». وتخترع أغناماً مُعدلة وراثياً بجينات بشرية لتنتج وصلات الشعر تعرف باسم «موهير»، وبذلك يغشو شعر اليوم هو موهير الغد. من الجلي، أن آتوود تصرّ على تزويد القارئ بكَم هائل من القرف من طينتنا البشرية الطماعة والتافهة، وتحديداً الجانب النكوري منها، وهنا ما برعت فيه معظم الأحيان.

من المتفق عليه، أن رواية «مادآدم» مختلفة، وتحوي الكثير من الكوميديا أيضاً. فعلى سبيل المثال، نجد أن الغريك الذين أنتجهم مصنعهم بغية القضاء على الخبث والرذيلة الإنسانية هم بحدّ ذاتهم مزحة طريفة تسخر من الكمال البشري، ويتغنون على أطعمة نباتية.

يمكننا القول إن «مادآدم» جنونية بعض الشيء، وخبثة معظم الأحيان، وممتعة كل الوقت، ولو أعدت قراءتها لاستمتعت بها مجدداً. وفي رأيي من المجحف القول إنها نسخة مكررة من «أليس كريس» أو «المساعد الأعْمى».

- عن الغارديان  
ترجمة: لمى عمار

# نبرة تقريرية لسردٍ ممتع

عائشة محمد



صدرت مؤخراً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر مجموعة قصصية للكاتبة القطرية نورة آل سعد بعنوان «بارانويا» بغلاف زاهٍ وجميل، مأخوذ عن لوحة للفنان القطري سلمان المالك. وجاءت المجموعة، مكونة من سبع قصص ذات عناوين لافتة وهي: بارانويا، بورترية لفنان عادي، حمدة في التنور، القليصة، الحياة السرية للفراشة، سيرة حياة، وصالون المثقفة سعة.

طرحت النصوص الكثير من المواضيع المتنوعة والثرية، كالحديث العام عن المجتمع وحياة الناس اليومية، وما يدور في بيئة العمل، سواء في جهة حكومية أو في مدرسة بنات. كما استلهمت التراث القديم، والنقاش حول العمران في المدينة الحديثة. ولقد أظهرت تلك المواضيع مدى وعي الكاتبة، ومقدرتها على التصوير بحس نقدي ساخر. كتبت الشخصيات أيضاً في هذا العمل بحساسية عالية وإتقان، وإدراك لنفسيات الآخرين ودواخلهم. بالإضافة إلى ذلك، فإن لغة العمل جميلة وبسيطة، كما أن قاموسها اللغوي متنوع، ويكاد يشعر القارئ أن الكلمات تأتي طيبة وعفوية. على الرغم من كل هذه الجوانب الإيجابية إلا أن الكاتبة كررت الأخطاء نفسها التي ظهرت في عملها الروائي الأسبق «العريضة»؛ ففي مجمل القصص استرسلت في سرد معلومات وتفاصيل زائدة، واستطردت في تقديم حقائق مباشرة للقارئ عوضاً عن ترك الأحداث، وتصرفات الشخصيات تأخذ مجراها في الكشف.

في القصة الأولى مثلاً «بارانويا»، جاءت التحليلات النفسية والفكرية لأبطالها على حساب السرد. لقد كتبت الأفكار بطريقة تقريرية، لم تفسح المجال للأحداث والوقائع، لكي تظهر لنا - كقراء - ما تود الكاتبة إيصاله. فهي ومنذ البداية تنقله لنا بوضوح ومباشرة، بطريقة

أولاهما، وردة فعل سعة على تلك القبل. أظن أنه كان بالإمكان استثمار تلك المشاهد وحتى إطلاتها، لخلق التوازن بين الأفكار المجردة في النصوص والسرد القصصي. تقدم لنا القصص أيضاً نماذج حقيقية لشخصيات واقعية، هي في غالبيتها نتاج ازدواجية المجتمع وأفراده، وما يجمع بين شخصياتها النسائية - وإن بشكل أقل وضوحاً - هو شعورهن بالاضطهاد لوقوع الظلم عليهن. إن غالبيةهن يشعرن بعدم الانتماء، فهن حائقات على المجتمع بطريقة تعكس حيرتهن وارتباكهن، وإن كانت غير مباشرة، وأحياناً دون إدراك أو وعي منهن؛ إذ نرى بين السطور تخبطهن، وضياعهن في مجتمع تحكمه القوانين النكورية المجحفة. فهناك سارة، الزوجة المهجورة، التي رُوجت عنوة لقاتل أبيها في قصة «بورترية لفنان عادي»، والتي في أحد المشاهد، قامت بالتهكم على بطل القصة - الراوي - لتكاسله ووجوده الدائم في البيت. أما الأستاذة حمدة في قصة «حمدة والتنور» فيسترجع الراوي طفولتها، ويسترجع كيف منعته والدتها من ركوب الدراجة لأنها فتاة، مما جعلها تشعر بالحرمان والوحدة. هناك أيضاً خاتمة قصة «القليصة»، حيث يستنتج القارئ كيف أن الشاب اللاهي والعاث وغير المسؤول، يحصل في نهاية المطاف على منصب مرموق، ويظهر اسمه لامعاً وتزين صورته الجرائد، في حين أن بطلته القصة المجتهدة، فاطمة، لا تتمكن من إكمال تعليمها الجامعي، بسبب رهان طائش قام به البطل اللعوب ليثير إعجاب أصحابه. تنتهي فاطمة بالعمل في وظيفة تافهة وقد منيت حياتها الاجتماعية بفشل نريع، فقط لكونها «بنت» لا يحق لها ما يحق للرجل في مجتمع ذكوري بحت. في قصة «الحياة السرية للفراشة» أيضاً، يخبرنا الراوي عن نظرة بثينة لصديقها حسن، إذ كانت

تفقد الحكاية أهميتها. ومع مقدرة الكاتبة، التي لا يمكن إنكارها، على الحفر ببراعة في نفسيات شخصياتها، إلا أنها قدمت في قوالب جاهزة بتفاصيلها وأفكارها التي يتوجب على القارئ اعتناقها بالنيابة، وذلك في إسهاب متواصل وتكرار قد يصل إلى بضع صفحات. في المقابل، فإن الأحداث التي يجب أن تكون جوهر القصص، لم تشغل إلا فقرات صغيرة متواضعة، لم تمنحها الكاتبة الكثير من الأهمية. مثلاً في قصة «بارانويا» هناك مشهد سردي رائع، أسماه زوج البطلة تهكماً «قبله السلام». وفي رأيي لو كان التركيز على مشهد القبل كأساس للنص، وما أثارته في نفس البطلة، بعيداً من القراءات النفسية التي قدمتها لنا الكاتبة بتعمق في عشرات الصفحات، لكانت القصة ربما أكثر جاذبية وشفاء.

وفي القصة الأخيرة، «صالون المثقفة سعة»، هناك بعض المشاهد السردية النكية، مثل وصف اللقاء بين الكاتبة (باء) والسيدة سعة في بيتها حيث كاشفتها الأخيرة بدواخلها وهي تبكي. أو حتى مشهد اجتماع رائدات صالون المثقفة سعة، وبحضور الكاتبة المعروفة من البلد المجاور، وما أثاره في نفوس الحاضرات، والنقاشات الجانبية التي دارت بينهن. بالإضافة إلى المشهد الأخير للقبل التي منحها الأستاذ (خاء) لزوجته سعة بحضور وتشجيع



تراه متفوقاً فقط» لكونه ذكراً، والنكور تتاح أمامهم الفرص والتجارب، وتُغفر لهم العثرات والإخفاقات، وتستصغر الزلات...». وفي النهاية لا يملك القارئ إلا أن يستشعر هذا الرابط الخفي الذي يجمع الشخصيات النسائية في أغلب القصص، وهي شخصيات حانقة تضيق بالمجتمع الظالم الذي تعيش فيه.

على الرغم من أن أغلب الشخصيات الرئيسية والأساسية محكمة البناء والملاح، إلا أن هناك بعض الشخصيات الزائدة، كشخصية حسن في قصة «الحياة السرية للفراشة». إن وجود حسن كان مقهما ولم يضيف إلى الحكاية أي قيمة أو مغزى، فالقصة تنور حول علاقة صديقتين شديتني الاختلاف، وكانت الحوارات بينهما كفيفة بكشف هذا الاختلاف وتبيان مدى حنّته، من دون اللجوء لفرض هذه الشخصية الثالثة التي يخبرنا الراوي كيف تعاملت كل واحدة منهما معها، بطريقتها التي تعكس خلفيتها الدينية والاجتماعية والثقافية. مثال آخر بعض شخصيات قصة «سيرة حياة» ففي فقرة واحدة ممتدة لصفحات نقرأ عن نافجة، وحمد الفاهي، ثم بو سرحان، ونعود في الفقرة التي تليها لشخصية «العود» من غير مقدمات، الأمر الذي يشنت القارئ، ويثير التساؤل حول مدى أهمية هذه الشخصيات للقصة، وكيف تخدمها. هناك أيضاً بعض الشخصيات التي كان وصفها مرتبكاً، ويفتقد إلى الثبات، إذ بدت إحدى الشخصيات طيبة ومسكينة، ثم أظهرت لنا خبثاً يتنافى مع ما أخبرنا عنه الراوي سلفاً. وأتساءل ما إذا كان هذا الإرباك متعمداً كحيلة فنية من الكاتبة لخدم القصة!

المشكلة الأخرى التي قد تواجه القارئ هي عدم ترابط بعض الفقرات على المستوى الفني والتقني؛ ففي قصة «بورترية لفنان عادي»، مثلاً، تبدأ الحكاية على لسان الراوي الخارجي الذي ينقل لنا أحداثاً تاريخية عن زمن ماضٍ، ثم تنتقل القصة فجأة -ودونما تمهيد- لثروى لنا من وجهة نظر بطل القصة، الصبي الهزيل الذي يتولاه بسويرة في بداية مراهقته. هذا القطع الذي نقل الحكاية من ضمير الراوي الخارجي إلى ضمير المتكلم، جاء مربكاً، بل وأظن أن المقدمة التاريخية نفسها في بداية القصة لم تكن بالأهمية ذاتها، وكان يمكن التخلي

عنها، أو تضمين بعضها في جسد السرد. بالإضافة إلى ذلك، فإن الكثير من الفقرات التي تتحدث عن شخصية معينة أو حدث ما، تلحقها الكاتبة بفقرة من شأنها أن تقطع حبل الأفكار المسترسلة، إذ تناقش فكرة مختلفة تماماً، أو تنقل لنا حواراً لا يمت لما سبق بصلة واضحة أو مباشرة. وقد يحدث أن تحشد الكاتبة مجموعة كبيرة من الشخصيات في نطاق ضيق لا يتسع لكل تلك الشخصيات والمعلومات المتعلقة بها (مثال ما ذكرته عن قصة «سيرة حياة»). وأيضاً في القصة الأخيرة «صالون المثقفة سعة» هناك مقطع يحدثنا الراوي فيه عن الأستاذ (خاء) وطريقة تفكيره، ونظرته للأمور المهمة في الحياة بإسهاب، فيما يقفز في الفقرة التالية، ودون رابط فعلي، للحديث عن سيرة حياة الكاتبة (باء) بكثير من الموضوعية والتجرب، الأمر الذي يدفع القارئ للتساؤل عن الأسباب التي دفعت الراوي للخلط بين ما هو شخصي. وما هو موضوعي ومن ثم، فإن أغلب القصص كانت بحاجة إلى تحرير جاد، لإعادة ربط فقراتها ببعض، ولحذف بعضها الآخر، لتتخفف النصوص من ثقل الكثير من الأفكار المسترسلة والفائضة عن حاجة السرد. إن بعض القصص كان يمكن كتابتها في عدد أقل من الصفحات دون أن تفقد بريقها. من ناحية أخرى، لم تخل القصص من التقاطات فنية فطنة، وتشبيهات ذكية ترسخ في البال، مثل وصف بطلة قصة «بارانويا» لزوجها بـ«البطيخة المتكلمة»! وهناك بعض الشخصيات الكاريكاتورية التي رُسمت بعناية فائقة، ومن الصعب نسيانها، مثل ذلك المسؤول في زيارته للإدارة التي تعمل فيها بطلة القصة ذاتها، وكيف قام بجولته التفقدية بـ«بشته» وهيئته الهزيلة، مطالاً برأسه المضحك على مكتب البطلة، في مشهد كاريكاتوري ساخر ولا يتكرر! وبالأسلوب التهكمي ذاته وصفت الكاتبة المثقفات المرتادات «صالون المثقفة سعة»، بأصواتهن المتعالية التي تم تشبيهها بـ«صوت التجشؤ وخرير البول»، وهافتهن على جوائز شكلية وليست ذات قيمة حقيقية، واجترارهن لموضوع «الريادة» والتغني بـ«أدب» توقفن عن إنتاجه منذ عقود.

مما يثير الانتباه أيضاً تناول الكاتبة للمدينة، ووصف عمراتها في قصتي «الحياة السرية للفراشة»، و«سيرة حياة». إن تصف

المدينة في «الحياة السرية للفراشة» بأنها «أصبحت تتباهى بانتصابتها الإسمنتية العمياء الفارغة!». وصفة «الانتصاب» هذه لها دلالتها الذكورية التي تشترك فيها أغلب قصص هذه المجموعة، والمتجلبية في قبح المجتمع الذكوري وتعسفه، خاصة ضد المرأة. إن أهل المدينة أنفسهم ما عادوا قادرين على التعرف إليها، ومع ذلك نراهم يغرقون في عمارتها الدخيلة وفي حيواتهم التافهة. وفي قصة «سيرة حياة» أيضاً تناقش الكاتبة مواضيع عمرانية مهمة مثل ردم البحر، وإزالة مباني السبعينات والثمانينات، لإبدالها بالعمارة الطينية القيمة، في محاولة مستميتة لاستعادة الماضي وتجميده. ورغم أهمية الموضوع، وأهمية الآراء التي أوردتها الكاتبة، إلا أن طريقة عرضها جاءت تقريرية، أقرب إلى المقالة منها إلى النص السرد.

وإذا انتقلنا للحديث عن استخدام الكاتبة للموروث الثقافي في قصتي «بورترية لفنان عادي» و«حمدة في التنور» نجد ثمة براعة وابتكاراً في التكنيك السرد. ففي قصة «حمدة والتنور» تبو المدرسة (حمدة) وهي تتخبط بين شعورها بالسعادة والرضى لاهتمام إحدى طالباتها بها وإغراقها بالورود والهدايا والرسائل، وبين شعورها بالنزب بسبب لا أخلاقية تلك العلاقة المحتملة. وأما بين محاولات (حمدة) لكبت تلك المشاعر وإقصائها ثم رغبتها الملحة للاستمتاع بها، فتقرن الكاتبة كل ذلك بقصة شعبية، تلقى فيها حمدة المسكينة قسراً في التنور (الفرن الطيني) لكي تحجبها زوجة أبيها الشريرة عن (ولد الشيخ)، بينما تتطوّر بطلتنا في هذه القصة باللقاء نفسها في لهيب ذلك التنور بصورة مجازية، لتتحرر من مشاعرها ورغباتها.

وختاماً، لا تفوتني الإشارة إلى أن نهايات القصص لم تخل من بعض البراعة والنقاء، كنهاية قصتي «بارانويا» و«الحياة السرية للفراشة». وكذلك كان اختيار الكاتبة للعناوين، إذ جاء مبتكراً وجذاباً. أما أسماء بعض الشخصيات فقد كان مبتدعاً وتهكمياً، مثل: سعة، ومشعاء، وآل كنع، وآل حوت، وهي أسماء مستقاة من البيئة المحلية، وتعكس الصفات الشخصية لحاملها وإن بطريقة ساحرة.

# الهوية المكسورة

ممدوح فرّاج النَّابِي

العودة لم تشعر بالألفة في المكان على حدّ تعبيرها، أو على نحو أن تدّعي الزوجة بأمر من زوجها أنها نامت مع رجال لتجمع الأموال من أجل العودة كما في حالة ليلي وزوجها العم محمود وزوجته ليلي في السعودية، الهروب من العودة دفع الكثيرين لافتعال مواقف للحيلولة دون الرجوع كما فعلت عائلة العم نور بطلبها حق اللجوء السياسي من السويد.

على الجانب الآخر ترصد الرواية المأزق الفلسطيني الداخلي حيث الصراعات الداخلية بين رجالاتها والانقسامات والخانات بين أعضاء المنظمة، التي تصل في أحد جوانبها إلى كتابة التقارير والتخوين، ومحاولات سرقة المال الخاص بمكاتب السلطة في الخارج، وإن أظهر أبو السعيد موقفاً إيجابياً برفضه التوقيع لصرف المال، لكن في النهاية رضخ لسلطة رئيسه (المير)، ويتمثل المأزق الخارجي بفقدان التعاطف الخارجي مع القضية ومع اللاجئين وتحميلهم الأخطاء الكبرى، وأيضاً حالات الاغتراب، والمطارادات، والهروب، وهذا يعني أن الرواية لا تتعالى على الواقع، بل تنزل إليه، وتتفاعل مع حالات العوز التي تنتاب أفرادها، أو حتى حالات الاشتقاء ربما لأشياء قد تستعيد رائحة الوطن، كما نرى في حالات الاشتقاء للأكلات كالملوخية والبامية ببقية. كل هذه الإشارات التي وردت في النص عبر التقاط كاميرا السرد لتفاصيل دقيقة من الحياة اليومية، تتبع هزائم شخصياتها في أشدّ المواقف الإنسانية

سيغيب تماماً عن السرد بفعل الموت حتى نهاية الرواية ليعود من منظور شبحة الذي ينوب عنه بالروي في الفصل الأخير، لكن سيبقى أثر ما أحدثه من لقاء، وما كشفه من حقيقة مجهولة في وقتها وإن كانت معلومة بعد ذلك حيث يثبت في الهوية، نوع فصيلة الدم التي يشير إليها سهيل بأنها (AB+) من دون أن يلتفت أحد إليها. لكن أهمية هذه البداية تتمثل في عكس حالة الاغتراب التي عانتها ملكة قابلة القوس الشرقية اليونانية التي ولدت نصف رجال ونساء القرية، ولم تنجب ثم ماتت وحيدة في المستشفى، ومع هذا ارتبطت بالمكان وماتت فيه، وبذلك تكون حالة ملكة النقيض لحالات فلسطينية ترفض العودة، على نحو ما أعلنت يارا، أو ما فعلت جمانة، وعندما أجبرت الأخيرة على

عن دار الآداب - 2013 صدرت مؤخراً رواية الفلسطينية مايا أبو الحيات «لا أحد يعرف زمرة دمه»، وهي الرواية الثالثة لها بعد عمليّن سرديين، بالإضافة إلى كتابات موجهة للأطفال ومجموعتين شعريّتين. لا تنفصل أحداث الرواية عن مجمل الأعمال التي تخرج إلينا من الأراضي الفلسطينية، حيث التيمة الأساسية والغالبة هي الهوية الضائعة، والتمزق من أثر الشّتات وأثر كل هذا على الشخصية الفلسطينية التي تعاني، وتفتقد كل المعاني الإنسانية من استقرار وأمان، فما بالك إذا كان الأمان مفقوداً فيمن حولك؟ (لاحظ أفعال العمّة، والأب في مرحلة لاحقة، ومذبحة أيلول الأسود في الأردن) تلك هي الكارثة!! وهو ما يدفع بالشخصيات لتبني مواقف متناقضة أيديولوجياً مع أسمى أهداف القضية كرفض العودة مثلاً للأراضي المحتلة، وحالات الرفض والتنمر من الوجود الفلسطيني في بلاد الملجأ كما في الأردن حيث انتهى الحال بمأساة أيلول الأسود 1970، وما تلاها من حالات السخط الشعبي في لبنان كما دار في حوار النساء، وقد وصل الأمر إلى تحميل الوجود الفلسطيني حالة النمار التي حلت بلبنان، وصولاً إلى خروج مقاتلي المنظمة من لبنان تماماً عام 1982، أو حالة الطرد من البيت التي مُني بها العم نور في تونس بعد عدم قبرته على دفع الإيجار.

تبدأ الرواية من نقطة فارقة في الأحداث، رغم أن العنصر الرئيس في المشهد الافتتاحي أي شخصية ملكة،



عوزاً وهشاشة، علاوة على معاناة الفلسطينيين أنفسهم داخل الأراضي بما تفرضه عليهم سلطة الاحتلال من حصار وقهر معنوي وقهر مادي (بناء المستوطنات) تنشي من طرف خفي بعمق المأساة التي بدأت تنخر في عمود خيمة القضية، وهو ما أحدث صدعاً كبيراً فيها. من مجموع هذه المشاهد التي يتوارد أكثرها عبر سرد استرجاعي من الناكسة في معظمه، ولغة تميل إلى القسوة في بعض جوانبها، معبرة عن حالات الألم والضعف والافتقار والشعور بالشتات، إضافة إلى المراوحة بين المفردات المحلية والفصيحة، تتألف الرواية، ذات العناصر المتشابكة مع اليومي والمعيش وذكريات الطفولة وألمها، مصحوبة بوجع رحلة بحث البطلة «جمانة» عن ذاتها في الشتات، وعبر المنافي المتعددة منذ ولادتها في بيروت، ثم خروجها إلى عمان، فتونس، ثم العودة أخيراً إلى نابلس مسقط رأس الأب. والمفاجأة عدم شعورها بالانتماء للمكان. وعبر هذه الرحلة الممتدة تسعى أيضاً للبحث عن وجودها/هويتها الحقيقية بانتماؤها للأب نفسه الذي تنتمي إليه الأخت يارا، بعد أن سيطر على الأب هاجس بأن الأم كانت على علاقة بآخر، وهو ما تحول إلى كابوس كاد يُمزّع علاقته بابنته بعد شكّه في نسبها إليه، وهو ما دفعها إلى تجريب مغامرة داخل أحد المختبرات الواقعة في الكيان الصهيوني، لتنفّي هذا الاتّعاء، وما تبعه من تعرّضها لِكَمٍّ من المضايقات سواء في الحافلة أو داخل المعمل أو من قبل المترجم الذي كان يسأل عن أشياء

لا علاقة لها بالاستمارة التي يملؤها نيابة عنها. ومع صورة الحرب وأموالها كما هي منتشرة في الأدبيات الفلسطينية واللبنانية ثمة حياة كاملة: حب، وزواج، وخطبة، وموت، وعلاقات عابرة، وخطيئة، وممارسة نزق الحياة من الذهاب إلى الشاطئ إلى جانب رصد وتسجيل للعادات الفلسطينية في الأعياد والمناسبات. كل هذا يأتي كجِلٍ دفاعية ومقاومة من الساردة لرغبات التجريف والمحو الثقافي التي تسعى إليها سلطات الاحتلال.

ليس ثمة شك في أن الشتات يخلق الغياب، فيتساوى غياب الأب لدى طفليته، وقد ظلا لفترة طويلة يرتبطان به عبر الصوت من خلال مكالمات هاتفية تأتي كل شهر، بغياب الأم، حيث لم يتعرّفا إليها إلا بعد أن كبرا. يتكرّر الأمر لدى الأب أبو السعيد بافتقاده أخاه (فصل) الذي فرّ إلى عمان، ولم يتعرف عليه سوى من نواح الأم عليه. وكأن قدر هذه الشخصيات الفراق والغياب. المفاجأة أن أثر الانتقال من بلد إلى بلد، أذاب صورة الوطن، فها هي يارا تعترف بأنها لا تعرف عن فلسطين سوى ما كان يقوله أستاذ الجغرافيا عن الخريطة وحرصه على ألا يحدث إغوجاجاً لأي خط من خطوطها غير المستوية، ومثلما أذاب صورة الوطن، بعثر كثيراً من الأحلام، فيارا لا تريد أن تنتقل، والأهم هو تبعثر المشاعر على نحو ما يحدث بين محمد ويارا. الرواية لا تتبنّى سرداً مركزياً واحداً،

من خلال راوٍ واحد، بل تعتمد على تعدّد الرواة، وإن كانت سيطرة الضمير الشخصي على مجمل الفصول، حيث تقوم كل شخصية (جمانة/يارا/آمال/شبح ملكة) بالروي بضمير الأنا، وهو ما يعكس شعوراً بالوحدة، واعتراباً أضفى حميمية وألفة على السرد، وبذلك يستحوذ السرد بالأنا على جميع الفصول ما عدا الفصل الخاص بشخصية الأب أبو السعيد، فهو يأتي بضمير الغائب، ومن وجهة نظر جمانة كنوع من التغريب له، وقد لجأت الساردة إلى الاستعانة بهذا الضمير نظراً إلى غياب صورة الأب الفعلي.

لا تنفصل الشخصيات عن واقعها المؤلم، وما أضفاه الواقع من تناقضات عليها، فشخصية الأب تبدو غير سوية، صحيح أنه من الفدائيين، إلا أنه دائماً ما كان مشدوداً ومتوتراً. كل شيء يريد أن يحصل عليه بالقوة بدءاً من زواجه من زوجته آمال، وحصوله على الطفلتين بتهديد السلاح، وليس انتهاء بتحقيقاته مع أبنيتيه، وإثبات ما يقرّره ذهنه المريض.

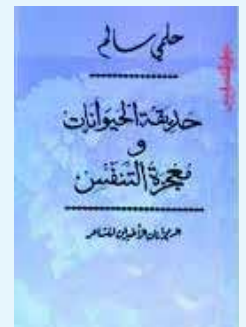
لسنا بإزاء مروية من مرويات الأطروحات أو حتى تلك التي تتبنّى القضايا الكبرى عبر رؤى فلسفية، بل إننا إزاء نصّ مع بساطة طرحه لموضوعه وعمق دلالاته، يحمل من الوجد الإنسانية والألم الكثير لشخصياته، وهو ما يغني عن آلاف الأطروحات المتعالية عن الواقع، لتوصيل رسالته، وإن مال في أحد جوانبه إلى قدر من التشاؤم والخيبات.



## حديقة حلمي سالم

أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب آخر ديوانين مجتمعين في كتاب للشاعر الراحل «حلمي سالم» الأول «حديقة الحيوان»، والثاني «معجزة التنفس» حملاً لوحات شعرية جمعت بين مراثي الراحلين كمحمود درويش، ورجاء النقاش، ويوسف شاهين، وثوريات على الاستبداد السياسي.

يبس جلياً إيمان حلمي سالم النابع من أيولوجياته البسيارية بدور الشعر في مقاومة تشوهات الواقع وحمل لواءات التحديد بانتهازية الحكم الاستبدادي للطغاة كما في قصيدة «باليه كليوباترا» تحمل الصياغة المشهية عند حلمي سالم مفردات المشهد الكلاسيكية بمعطيات حديثة لتربط المشهد القديم وتستعيده في نسخة حديثة: فبنية القصيدة لدى حلمي سالم تعتمد تقنية المشهد السينمائي القائم على سيناريوهات سريعة الحركة لكاميرتها الشعرية، كما يستحضر سيناريو القصيد الشخصيات التاريخية والأعلام بكثافة: يهندس حلمي سالم قصيدته على بنى تبدو متشظية، إذ يمكن تغيير ترتيب بعض الجمل من دون تأثير في المعنى، لكن هذا التفكك الظاهر يلتئم في تجمّع فسيفسائي لتكون صور حلمي سالم لوحات بانورامية تتشكل من وحدات موزايكية.



كما يجيد حلمي تضمين قصائده نصوصاً من قصائد أخرى سواء أكانت له أم كانت لشعراء آخرين.



## آخين ولات مناهاات لولبية

«آخين ولات» شاعرة سورية ذات جنور كردية، مما جعل تجربتها ذات بعد مزدوج في تعمق الشعور بالمأساة التي تدخل الإحساس بالضيق في «مناهاات لولبية» كما يحمل ديوانها هذا العنوان، فالشعور بملاحقة الموت الدامي يخاليل الذات الرائية عبر هذا الديوان: «رصاصة تنس في بندقية / يدان لا ترتجفان / وأوراق يبعثرها الصغير / وطن مؤلم بكل ما تحمله الرصاصة من فجور / إلى جناحي عصفور / وقلب طفل»، يعمل المشهد الشعري على رسم صورة لما يحلّ بالمشهد من تناقض مؤلم بين قسوة الموت الممتك الوطن واعتياد القتل فعل القتل الدامي بلا رجفة، في فجور مؤدٍ إلى تبعثر الأوراق وتشردم الوطن.

وإزاء ما يجري في العالم المحيط بالذات وما تواجهه فيه من إحباطات تصاب الذات بحالة من التردد جراء ما يعترئها من التباسات تدفعها إلى التساؤل عن ماهية حضورها الناتي: فثمة حالة من التشكك و«المناهاة» التي تدخل فيها الذات جراء التباساتها المربكة، ويبدو لديها إحساس بالتشظي إذ ينتابها شعور حاد بالانقسام يتجلى في الشعور بوطاة حضور القرنين الآخر أو الظل الآخر للشخصية، وإزاء عبثية هذا الوجود وفوضاه المربكة وعشوائية أحداثه يقضي أي احتمالات تقيمها الذات تنبؤات بما هو قادم، تلجأ إلى وسائل غيبية يدل على فقدان الذات الثقة بنفسها،

## محمد رضا الملعون

محمد رضا شاعر وطبيب أصغر ديوانه «الملعون» وفيه نجد تجربته الحياتية وأحياناً العملية في ممارسة مهنة الطب في لغة طازجة وصور مكثفة، حيث يداخله شعور بارتباط الشعر بالوجع وتمازج الإبداع بالألم:

«كلما كتبت قصيدة، زادت أعباء الروح / كأني أب أنجب قبيلة من المواجه / «وكم كنت أود أن أكون طفلاً سينمائياً / تائهاً من الأب الحق، ويوماً سبيلتقه»، فهناك تلازم طردي بين الإبداع وأعباء الروح، وهناك علاقة حميمة بين الذات ومخرجاتها الإبداعية. وتبدو الذات في محاولة للفصل بين عالمها المهني وعالمها الإنساني في علائقها الحميمة مع الآخر:

«أنا لست «بنادول إكسترا / كي تستعمليني عند اللزوم. / حبي طاهر، ومعقم كغرفة جراحة. / فلا تلوثني جروحي، التي أصبتها / ولا تتهميني بأني مريض / بحالة متقدمة من «الزهايمر» / لأنني أنسى العالم في حضورك.»



تبدو صور «رضا» ذات جنة وبكارة ومناثرة بخلفياته المهنية، كما يعمل النفي على مدافعة الاستيعاب للآخر عن الذات، فرسم الصورة يبتأ بالنفي لإزاحة الصورة المغلوطة. فثمة ارتباط بين النقائص، فتتكرر الحبيبة وحضورها القوي يعني نسيان العالم وتغيّبه.

## هيستريا شتاء قاهري

«جورج ضرغام» شاعر عشريني، ينبئ عن موهبة شعرية مبشرة، يقف أول دواوينه الشعرية «هيستريا شتاء قاهري». يحفل الديوان برثاء لهذا العالم الذي مسه البرود: «وقت تلجي / سأنظر الصيف القادم لأهدأ كنه قديم / نزلته عارية / فجند شبابه في الجغرافيا.»



إن الذات الشاعرة تبقى على حافة الانتظار في هذا الوقت الثلجي الذي يحمل معاني الجمود، ما يدفع الذات للانتظار الصيف فكاً لهذا الجمود، فالذات تتبغى إعادة تشكيل جغرافيا هذا العالم، تجديداً لزمانه وتحديثاً لشبابه، كذلك ترمي الذات لاستعادة تاريخ خاص يبعث على الإلهام الذي ينقل الإبداع لأفاق متجاوزة؛ فالذات تلجأ لهذا الانتظار لإعادة خلق عالمها والتحرر من حالة البرود الثلجي الذي ببا يطبق على مقاليد هذا العالم، غير أن ذلك الصيف الذي تنتظره الذات يأتي بما لا تشتهي:

«في الصيف تصاب بلادنا الشرقية بالجفاف / ونصاب نحن عادة بالجفاف العاطفي / لا مطر يسمح بسيلان القصيدة من أسفل الباب / لأعلى شرفتها وجبينها / لا ضباب يلحف حكايتنا بالطلاسم والنوءات / ولا رمانة تندي من تحت قميصك الليلي.» فتبدو فاحشة الخسران؛ إذ تفقد الذات رهاناتها التي أقامت على ذلك الصيف الذي لم يأت إلا بالجفاف، الأمر الذي أدى إلى جفاف العواطف.



أمجد ناصر

## الماء مطهر الحي والميت!

أوصلته بيئته وطران حياته إلى معرفة تطبيقاته. كل حركات الببوي وسكناته مصممة على أساس الاحتفاظ بالماء لا صرفه. ألا توحى لك رقصات الببو البطيئة بخوفهم من تبخر سوائلهم الثمينة؟ هناك رقصة واحدة يستهترون فيها بنسج أجسادهم. يهرونها تريجاً. ثم دفعة واحدة. وتلك رقصة تعرفها وليس مستبعداً أن تكون شاركت فيها. إنها «البحية» التي تبدأ بطيئة، مملة، منعقدة على كلمة واحدة من أربعة أحرف، متكررة بلا نهاية، ثم تتصاعد، مع تحرك المرأة الوحيدة الملثمة (الحوشي) في وسط الحلقة، على شكل حممة حلقية. يقفون، كقوس متوترة، متلاصقي الأكتاف، مائلين قليلاً صوب مركز الجانبيّة المتنقل بمغناطيسه المحبوب. يتسارع خط الكف بالأخرى حدّ الإنهاك، وتمحو الحناجر الصاهلة الحروف الثلاثة مبقية على «الياء» المشددة، كتعزيم سحري شبق. إنها رقصة متهورة. رقصة الفوز بـ «الحوشي» التي تضرب صفحاً، أمام تخطر المرأة بسيفٍ ولثامٍ وخصرٍ يطوق بيدٍ واحدة، عمّا في الجسد من ماء قليل.

عنا ذلك صرف الماء يكون بمقدار حفنة يد. «عرام» من الماء يكفي. «حسوة» تفي بالغرض. دمة. قد يكون غسل اليدين، مثلاً، بعد الأكل ضرورة للمدني أو الفلاح لكنه ليس كذلك للببوي، اللهم إلا لضيغه. يمكنه أن يستعص عنه بفرك يديه بالرمال أو بأعشاب الموسم، وغالباً ما تكون لهذه الأعشاب رائحة زكية أو نفاذة تزيل عن اليد رائحة أخرى.

تنكرت جنتك، التي تنتمي إلى آخر جيل ببوي حقيقي في عائلتك. كانت تفعل ذلك مراراً رغم أن الماء الجاري كان متوافراً في بيتكم. لا بد أن يكون ذلك استمراراً لعادة قيمة أكثر منه افتقاراً إلى الماء، أو لعله مجرد استعادة لعلاقتها بالأرض والطبيعة التي أخذت تنقطع تريجاً مع زحف الباطون على البوادي والأرياف سواء بسواء. تنكرت، أيضاً، أن أملك كانت تعيد غسل مواعين غسّلتها، من قبل، جنتك التي تؤمن بالقدرة التطهيرية للماء وحده. الماء من دون صابون. من دون «سيرف» أو «تايد». قد تستعين ببعض الرماد ولكن ليس بمواد التنظيف الكيماوية. ألم تكن تتردد على مسامعكم، دائماً، تعوينتها الشهيرة: الماء يطهر الحي والميت؟

تعود، أحياناً، إلى بيت العائلة في الصيف. حيث يبلغ الجفاف الحناجر. الجفاف نفسه الذي تنكرتك، في طققة عروقه، شاعرة في حلم أو ما يشبهه. تفعل هنا بعد انقطاع قسري طويل. يكون «أحمد» في انتظارك في المطار. إن كنت قادماً على إحدى طائرات «الملكية» تصل منتصف الليل. أما إن كنت قادماً على خطوط أخرى (البريطانية مثلاً) فتصل عصراً. يمكنك أن ترى، والحال، بالقرب من الطريق، العارية من أي ظل، ما تبقى من الرعاة يتدثرون بالمعاطف في عز الصيف. رؤوسهم مغطاة، دائماً، بالكوفيات الحمر التي يحلو للبعض اعتبارها فارقاً حاسماً يميز بين الأردنيين والفلسطينيين. معروف أن «ربع الكفافي الحمر والعقل مباله»، على حد تعبير أغنية لم تعد تسمع هذه الأيام، هم أفراد الجيش الذي شكل الببو نواته الأولى، بينما يرتدي الفلاحون الأردنيون والفلسطينيون الكوفية «الزرقاء» (الأردنيون يسمونها شماغاً. ولا تترى لمانا يصفها الببو بالزرقعة، رغم أن خيوطها سوداء!) كذلك التي كان يرتديها ياسر عرفات، وصارت رمزاً للهوية الفلسطينية. ولكن يبدو أن الببو يفضلون اللون الأحمر على غيره، ويعتبرونه لوناً أرسقراطياً فيقال، والعهد على رواة واسعي النمة، إن أحد شيوخ العشائر باع سبع دساكر مقابل «بوت» أحمر!

\*\*\*

قرأت مرة مقالاً في مجلة يتحدث كاتبه عما سمّاه «حكمة» ارتداء الببو أغطية الرأس والثياب الثقيلة في الصيف. شرح الكاتب، علمياً، ما يبدو غريباً لمن يرى تلك الأغطية والثياب الثقيلة على أجساد الببو في عز الصيف. راوغ أبناء الصحراء، بأبسط الطرق، شمسها العمودية المسلطة على الرؤوس والأجساد من خلال ثيابهم القليلة المتقشفة. عملية معقدة في حفظ السوائل وتبخرها تجري بين أجسادهم وثيابهم. العيش، طويلاً، في مناخ قاس مكنهم من التحايل عليه، فهذه الثياب تقيهم من لفح الشمس. والأهم، تحتفظ بالعرق الذي تشبه طريقة تبخره نظام التبريد. الببوي الذي يعتبر العثور على الماء مسألة حياة أو موت، لفرط ندرته، يمعن في تقنيته. ومن دون أن يعرف شيئاً عن مبادئ علم الفيزياء، نظرياً،

”

كلما شاهدت صورة الراحل حميدو بنمسعود  
تَعُودُ بي الذاكرة لاستعادة تلك اللحظات  
الجميلة التي جمعت، ذات يوم، طاقم برنامج  
«زوايا» التلفزيوني الذي كان يُغْنَى بقضايا  
الفن السابع، بالفنان حميدو بنمسعود قصد  
إجراء حوار شامل حول مساره وآرائه في  
قضايا الفن والحياة، فأسترجع معها، أيضاً،  
الفرص التي كنا نلتقيه فيها، من حين لآخر،  
في بلاتوهات التصوير المغربية أو الدولية.  
كان الرجل متواضعاً، غير منكفئ على ذاته،  
ولا مغرور بنجوميته... لطيف العشرة، له قدرة  
كبيرة على الاقتراب من الآخرين والتواصل  
معهم، وتحسيسهم بالأمان والطمأنينة، وتلك  
بيداغوجيا فنية لا يمتلكها إلا كبار الممثلين  
الذين خبروا خبايا الذات البشرية، واستطاعوا  
النفاذ إلى بواطنها الواعية واللاواعية.

محمد اشويكة

حميدو بنمسعود

## رحلة الدّاخل والخارج

غربي، وهو الأمر الذي كان سيسهل  
عليه الطريق لو لم يخبر معنى الالتزام  
وهو الذي عايش الكبار من أمثال جان  
بول سارتر، وجون كوكتو، وسيمون  
دي بوفوار... وعرف معنى الموقف من  
الحياة والوجود.

استمراراً لرسالة التمثيل التي آمن بها  
حميدو، فإن زهرة جميلة ستفتق في  
بيته، ويتعلق الأمر بابنته الممثلة سعاد

«الستائر» لجان جونية مما اضطرّه إلى  
التدرب على انفراد مع المخرج ثم استدعاء  
الممثلين الراضين لذلك كي يطلعوا على  
مهارات الممثل الذي سيتقاسمون معه  
الخشبة، وقد اعترفوا بقدراته الاحترافية  
الكبيرة وهو الأمر الذي سيزكيه الراحل  
جان جونية فيما بعد.

بعد نجاحه الفني رفض حميدو بن  
مسعود تغيير اسمه العربي إلى اسم

لم يكن طريق حميدو بنمسعود سهلاً،  
بل كان مليئاً بالتحديات والمواجهات:  
تَحَدَّى الأسرة، وعلى رأسها مواجهة سلطة  
الأب (القاضي) الذي رفض أن يدرس ابنه  
التمثيل، وعدم السماح له بولوج معهد  
الفنون الجميلة الفرنسي كطالب رسمي  
لأن المعهد كان مخصصاً للفرنسيين، ثم  
عدم قبول الممثلين الفرنسيين اللعب  
إلى جانبه - وهو البطل - في مسرحية





حميدو التي سطع نجمها بفضل تربية فنية رَعَتْهَا الأسرة إدراكاً منها لأهمية الفن في الرفع من قيمة المرأة في العالم العربي، والمساهمة في تحرُّرها من كل القيود، خاصة وأن التمثيل يطوِّع الجسد، ويحوِّله إلى وسيلة لمواجهة شتى أنواع الطابوهات.

من النادر أن يتمكن ممثل مهاجر من انتقاء الأدوار المعروضة عليه ضمن الأفلام الغربية، ولكن حميدو بن مسعود استطاع أن يرفض كل الأدوار ذات التوجُّهات العرقيَّة أو الملامح الاستشراقية التي تصنِّف العربي تصنيفاً احتقارياً، أو تؤطِّره ضمن صورة بائسة لا يمكنه الخروج من شرنقتها لولا فضائل الغرب! لقد أدرك الرجل أن التمثيل موقف قبل أن يكون مُجرَّد تخيل مُحايد، والتمثيل بالنسبة لحميدو بن مسعود موقف والتزام بقضايا إنسانية كبرى، مهنة لا تشبه المهنة الأخرى، بل صورة مشرقة مفعمة بالقيم النبيلة التي تُصنِّع عن شخص يحيل اسمه على ثقافة مغربية، مغاربية، إفريقية، عربية، مسلمة، في الوقت الذي لم يستطع فيه العبيد من المتفرجين الغربيين أن يتخلَّصوا من الآثار السلبية التي رسَّختها الصورة الكولونيالية الطافحة بالأحكام المسبقة في أذهانهم.

لم تجعله سنون الغربية ينسى ثقافته الأصلية أو لهجته الأم (الدارجة المغربية)، وهو الذي رحل مبكراً إلى فرنسا بغية دراسة التمثيل، إذ أجاد لغتها، وتعرَّف بثقافتها، وعاشر فنَّانها ومتقفيها وأقوامها، واندمج في مجتمعها دون أن ينوب فيه كلياً.. فعندما يتحدَّث إليك، تحس وكأنَّ الراحل لم يغادر المغرب يوماً واحداً خلافاً لبعض المهاجرين الذين سرعان ما خضعوا لمنطق الثقافة المهيمنة!

لم يكن حميدو متفوقاً حول ذاته، ولا مكتفياً بلغته وثقافته، فقد أتقن اللغة الإنجليزية وأدَّى بواسطتها أفلاماً كبيرة كما هو الحال مع المخرج وليام فريديكين «William Friedkin» في فيلمي «قافلة الخوف» (1977)، و«قواعد الالتزام» (2000)، ومع المخرج جيل داسان «Jules Dassin» في فيلم «وَعْدُ الفجر» (1970)، ومع المخرج جون هوستن «John Huston» في فيلم

عرضه الفردي (One man show) الساخر «الواسطة» (Le piston) الذي أَلْفَهُ المرحوم الطيب لعلي مستنداً على أسلوبه النقدي غير المُهاين أو المستسلم، وذلك طيلة ساعتين من الفرجة الهادفة والبناءة التي تنتقد الرشوة والفساد والاستغلال...

كما وقف حميدو بن مسعود على الركب مع الكبار من أمثال جون لويس بارو، ومادلين رونو.. وفي السينما مع سيلفستر ستالون، وجون رينو، وروبير دي نيرو، وروبير ريدفورد، وبراد بيت... وفي مجال التليفزيون شارك حميدو سنة 2011 في الجزء الرابع من السلسلة الفرنسية التلفزيونية الشهيرة «عائشة» التي أخرجتها السينمائية والوزيرة الفرنسية المنتدبة، حالياً، والمكلفة بالفرانكفونية يامينة بنكيكي...

لا يمكن لصاحب هذه الفيلموغرافيا المتنوعة، والمنفتحة على مختلف الثقافات، وكنا على أهم الفنون الأدائية وفنون الفرجة السمعية البصرية ذات الامتدادات الإنسانية والكونية إلا أن يكون صاحب شخصية منقاداً نحو الامتلاء، عاشقة للجمال، حاملة لأفق جمالي يمتد من تعدد التيمات، وغنى الأساليب الفنية التي تلمح إلى تقاسم الأحاسيس مع بني البشر. عاش مُتَحَدِّياً، ومات شامخاً، هكذا يمكن تلخيص مسار هذا الفنان الإنسان.

«النصر» (1981)، كما اشتغل مع المخرج البريطاني الأمريكي توني سكوت، وجون فرانكينهايمر وغيرهم... كما تعامل مع المخرج الإيطالي ميشيل ليو «Michele Lupo» في فيلم «يَسْمُونِي مَا لَبَارْ» (1981) On m'appelle MALABAR

ومع المخرج التونسي رضا الباهي في فيلم «الشمبانيا المرة» (1986).. أما بالنسبة للسينما الفرنسية، فقد كان الممثل المفضل للمخرج كلود لولوش الذي مثَّل في كل أفلامه تقريباً، وبرز في أدوار عديدة مع ثلة من المخرجين الآخرين من أمثال: جورج لوتنز، وبرنار بوزدوري، وجون دانييل سيمون، وألكسندر أركادي، وروجي حنين، وفيليب دو بروكا، وألان كافاليي.. إلخ.

ظل حميدو بن مسعود شديد الصلة بالوطن، ولم يعبده بريق الشهرة أو إغراءات النجومية عنه: كان يعود للاشتغال مع المخرجين المغاربة الذين صور معهم عشرات الأفلام التي ستظل راسخة في الذاكرة، ومن بينها: لطيف لحلو في فيلم «شمس الربيع» (1969)، وعبد الله المصباحي في فيلم «أفغانستان لمانا» (1983)، ونبيل لحلو في فيلم «كوماني» (1988)، ومحمد عبد الرحمان التازي في فيلم «لالة حبي» (1997)، ومع محمد إسماعيل، ومحمد عهد بنسودة، ورشيد بوتونس... وقدم أيضاً على خشبة مسرح (محمد الخامس) في الرباط،

”

محسن العتيقي

زيتون (107 دقائق)، فيلم روائي بريطاني فرنسي إسرائيلي، من إخراج الإسرائيلي عيران ريكليس، وسيناريو الكاتب الفلسطيني المقيم بأميركا نادر رزق الذي كتب هذا النص منذ 20 عاماً، وتناول فيه مأساة صبرا وشاتيلا والقصف الإسرائيلي على لبنان. مثّل بطولة الفيلم النجم الأميركي ستيف دوريف في دور طيار إسرائيلي اسمه (يوني). ويشاركه البطولة، في المقابل، الطفل اللبناني عبد الله العقال في دور الطفل الفلسطيني «فهد» الملقب بـ (زيكو). إنتاج هذا الشريط تخطّت كلفته العشرة ملايين دولار، استثمرها منتج فيلم «خطاب الملك» البريطاني جارت أونلاين.

## زيتون .. العودة مقابل الهروب





وقد تمّ التصوير في حيفا، وفي المثلث، وفي أماكن أخرى. أما أحداث الفيلم فتجري قبيل مجزرة صبرا وشاتيلا، وتسرد تطوّر علاقة تشاء الصدفة أن تجمع الطفل الفلسطيني فهد (12 سنة، يتيم الأم) بالطيار الإسرائيلي يوني الذي وقع في أسر منظمة التحرير الفلسطينية بعد سقوط طائرته الحربية إثر غارة إسرائيلية إبان الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982.

مجريات الأحداث في هذا الفيلم الدرامي مكتوبة بعيون أطفال المخيم، تماماً كما تسرد رواية نادر رزق، لكن، في أكثر من مشهد، يصوّرهم الفيلم وهم يركضون في محاولة للإفلات من التدريب على القتال لتحرير فلسطين. في أحد التدريبات يرى الطفل فهد طائرة حربية تحلق فيصوب نحوها مسدسه موهماً باستهدافها بصوته (تخ، تخ، تخ)، وتصادف رمزية هذا الفعل التمثيلي سقوط الطائرة ليلقى الطيار (يوني) في الأسر، ولأن فهد يحمل انتقاماً في نفسه بعدما قُتل أبوه في غارة إسرائيلية، فإنه لم يتوقّف عن سبّ الطيار يوني إلى أن أصابه في فخذه بطلقة مسدس سيكون تأثيرها فاعلاً في باقي أحداث الفيلم الذي شكّلت فيه رحلة الهروب الحيّز الزمني الأطول.

قبل استشهاده، كان والد فهد منشغلاً بشتلة شجرة زيتون قرّر الامتناع عن غرسها إلا بعد العودة إلى أرض فلسطين، فكانت الشتلة واسطة العقد بين الحصار في المخيم والحلم بالعودة الذي يرمز إليه الاعتناء بشتلة شجرة الزيتون. وبالاهتمام نفسه واصل الابن فهد العناية بالشتلة ورشها بالماء طبقاً لوصية والده.

كيف يعود فهد إلى أرض فلسطين قبل أن تيبس الشتلة؟ تنعطف أحداث الفيلم كلياً لتجيب عن هذا السؤال، إذ سيعقد كل من فهد والطيار الأسير يوني اتفاقاً يؤدّي إلى هروب يوني من السجن نحو ثكنته العسكرية مقابل مساعدته لفهد حتى يتمكّن من عبور الحواجز الأمنية على الحدود إلى أن تطأ قدماه أرض مسقط رأسه في القرية الفلسطينية، ثم غرس شتلة الشجرة. وطبقاً لهذا الاتفاق يتمكّن



فهد من تحقيق حلم والده في رحلة تسلّل مشوقة رفقة الطيار الإسرائيلي يوني، تبدأ من غرب بيروت إلى الجنوب اللبناني وصولاً إلى الأراضي الفلسطينية حيث سينجح فهد في العثور على القرية مستدلاً بخارطة المسالك التي أخرجها عن والده، إلى أن وقف على بيت عائلته، وكان أطلالاً في الخلاء، ثم صعد سطح البيت متأملاً الأفق قبل أن ينزل، ويغرس شجرة الزيتون، ويطمر جنورها في التراب.

رحلة الهروب والتسلّل والإفلات من قبضة حراس الحدود اللبنانيين، والعقد المبرّم بين الطفل فهد والطيار الأسير يوني، وحرص فهد على مساعدة وعلاج جرح يوني الذي سبّبه له فهد سابقاً، وأيضاً رمزية ارتداء يوني كوفية فهد، وهنا الأخير لنظارات يوني... كلها معطيات شكّلت رحلة يمكن التوقف عندها من ثلاثة جوانب: الأول درامي إنساني أراد به المخرج خلق حميميّة وصحبة تضامنية وصلت إلى تعاطف مشترك بين فهد ويوني، فيوني ينقذ (فهد) من الألغام المزروعة في الحقول، وفهد تعاطف مع يوني وعالج فخذه المصاب بالرصاص. والمشقات والصعاب التي اعترضت هروبهما جعلت كل واحد يقترب من الآخر إلى أن تطبعت علاقتهما، وأصبحا يلعبان الكرة معاً، ويتحاوران بحميميّة، إذ من الطبيعي أن تتجسّر مشاعرهما بدافع

الإحساس بالمصير المشترك الذي هو القبض عليهما، بل وقد ينتهي بهما المطاف إلى الموت وسط حقول الألغام والتربّصات. والجانب الثاني: يتمثّل في تقديم الفيلم لشخصية الفلسطيني الجيد والإسرائيلي الجيد، حسب ما أورده بعض الكتابات النقدية مصنّفة الفيلم ضمن الأفلام التجارية الهليودية، وفي مقابل شخصيات إيجابية هناك أخرى سلبية كشخصية «أشرف فرح» الذي لعب دور قائد المنظمة الفلسطينية، وشخصية السائق اللبناني (لؤي نوفي) الذي استغل محتتهما لطلب مبلغ كبير مقابل إصالحهما إلى حدود لبنان الجنوبية، وأيضاً شخصية الجندي الإسرائيلي الذي سبّ (فهد) بعد وصوله مع يوني إلى الثكنة العسكرية الإسرائيلية. أما الجانب الثالث: فهو السؤال الذي يطرح نفسه في نهاية الفيلم: ماذا بعد تحقيق فهد لحلم والده؟ فالقرية مهجورة وكل ما فيها أطلال لبيوت فلسطينية قديمة، ومع هذا الواقع، فمن البديهي البحث عن مكان آخر، وبما أن الجانب السياسي المتمثّل في حق العودة فيه من الحساسية ما جعل الفيلم يغفل التطرّق إليه بشكل مباشر، يقترح يوني على فهد البقاء معه في إسرائيل، لكن العودة الرمزية تنتهي هنا، ولضرورات سينمائية، لا تخلو من إشارات حول طرح ما، مؤجّل، لحق العودة، يودّع فهد يوني عائناً إلى المخيم تحت حراسة جنود إسرائيليين. في عام 2008 أخرج عيرال ريكليس فيلماً بعنوان «شجرة الليمون» يتطرّق فيه إلى طبيعة العلاقة وتفصيلها اليومية بين جيران عرب وإسرائيليين بينهما بقعة أرضية مشتركة. وقبل هذا الفيلم أخرج عام 1991 شريطه «نهاية كأس العالم» الذي تناول مجزرة صبرا وشاتيلا مصوراً قصة علاقة بين جندي إسرائيلي وأسيره الفلسطيني جمع بينهما تشجيع مشترك لمنتخب إيطاليا لكرة القدم في نهائيات كأس العالم 1982. ونستطيع العودة إلى هذين الفيلمين، لكي نفهم ما يضيفه فيلم «زيتون» ضمن ما أسست له أعمال عيران ريكليس (مواليد 1954)، إذ يتضح لنا المسلك الذي يتّخذه المخرج لتكملة



## أفلام ليست للفرجة

مهرجان «كولكوا» للفيلم الفرنسي في هوليوود.

في المغرب، وعلى إثر عرض فيلم «تنغير جبروزاليم» وتكريم مخرجه كمال هشكار في السنة الماضية صرّح المكتب المركزي للجمعية المغربية لحقوق الإنسان برفضه لكل أشكال التطبيع بما فيها السينما، خاصة وأن الفيلم عُرض في مهرجان السينما الإسرائيلية في باريس في مارس / آذار 2012، وكُرّم مخرجه من طرف مؤسسة «بنزكري» لحقوق الإنسان، كما عُرض على شاشة القناة الثانية المغربية، وكانت هذه المبررات كافية ليسارع المكتب المركزي للجمعية المغربية لحقوق الإنسان إلى طلب إصدار قانون يجرم التطبيع وفتح تحقيق مع مسؤولي وزارة الثقافة ووزارة الاتصال والمركز السينمائي المغربي حول الترخيص لعرض أفلام من هذا النوع.

الكثير من الجدل يخلف الكثير من التصريحات والآراء المتضاربة: فمن جهة يدافع مخرجو هذه الأفلام المصنفة ضمن خانة التطبيع عن الجوانب الجمالية والسينمائية التي تطرقت لها أفلامهم، ويتهمون الانتقادات بكونها تغض الطرف عن هذه الجوانب مختزلة بذلك قيمة الفيلم الفنية والإنسانية. ومن جهة أخرى يقول النقاد أن كلمة «تطبيع» مطاطة، لذلك وجب على النقابات الفنية وضع محددات جيدة يتم بواسطتها تقييم الأفلام بشكل يضمن لها القراءة العادلة، ذلك أن الظروف التاريخية تغيرت منذ آخر اجتماع لاتحاد النقابات الفنية في مصر قبل عقدين من الزمن. وربما من شأن تحديد جيد لمفهوم التطبيع الثقافي وضع السينما في مواجهة السينما، والثقافة في مواجهة الثقافة... ببل اختزال هنا السلاح الفكري وإفراغه من طاقته التأثيرية والاستيعابية للغة ولثقافة الآخر المتربّص.

الحيوان المحرّم علينا أكل لحمه ربما نفق، لكن البطولة التي لعبها في فيلم «خنزير غزة» (2011) للفرنسي سيلفيان استيبال تجعله في عداد الأحياء الرمزيين. كان الفيلم قد صُوّر في قطاع غزة متناولاً مأساة الحصار بأسلوب كوميدي، وإبان عرضه الأول في فرنسا أثار موجة غضب عارمة وسط المقيمين الفلسطينيين الذين رأوا في الفيلم تهكماً وتشويهاً للقضية الفلسطينية، وفيه دعوة صريحة إلى التطبيع.

ليس لمرة أو لمرتين يثير فيها فيلم أجنبي أو فلسطيني يتعرض للقضية الفلسطينية حفيظة الجمهور العربي الراض للتطبيع الثقافي. فالمحطات الأخيرة من هذا الجدل كانت في العام الماضي حيث مُنِع فيلم «الصمة» لمخرجه اللبناني زياد النويري من العرض في لبنان، واستنكر في «حملة مقاطعة داعمي إسرائيل». هذا الفيلم الذي حكى اقتباساً عن رواية الكاتب الجزائري ياسمين خضرا قصة طبيب عربي إسرائيلي قرّر البحث عن الحقيقة بعدما اكتشف أن زوجته نكّدت عملية انتحارية في تل أبيب، صنفته حملة المقاطعة ضمن خانة التطبيع الثقافي مع العدو والترويج لسياسته، نظراً لأن الفيلم صُوّر داخل إسرائيل، وشمل طاقم عمله جنسيات إسرائيلية. وقد استطاعت هذه الحملة إرغام السلطات على سحب شريط «الصمة» من الأسواق اللبنانية طبقاً لقانون صدر عام 1955 في لبنان ينص على «حظر المساهمة في مؤسسات أو أعمال داخل إسرائيل أو خارجها». ومن جهة أخرى قرّرت الجامعة العربية منع عرضه داخل البول الأعضاء، الأمر الذي أرغم وزير الثقافة اللبناني على رفض ترشيح الفيلم باسم لبنان لجائزة الأوسكار، لكن قرار الرفض هنا لم يقف عقبة في تنويع «الصمة» بجائزة الجمهور، وجائزة النقاد في الدورة 17 من

مشروع سينمائي قال بشأنه: إنه كمخرج إسرائيلي من واجبه التعبير عن مأساة المنطقة وتعقيداتها المركبة، وتقديم قليل من الأمل. وبالنسبة لاعتراف من هنا القبيل، يبدو غير مستوعب بما فيه الكفاية بالنظر إلى ميزان القوة القائم، وقد لا ينظر إليه من طرف الأغلبية كتبرير مقنع مادام يضع أطراف الصراع في كفة المأساة نفسها. ومن ناحية ثانية فإن تقديم علاقات إنسانية وحميمية في قالب مبني على الخيال السينمائي بالرغم من اعتماده على مرجعية تاريخية واقعية، فإنه لا يتجاوز مساحة التخيل إذا ما نحن أخذنا بعين الاعتبار طبيعة المأساة وتاريخها ومسبباتها. فلنقل إن المخرج يقدم نبأً سينمائياً، أو إنه يفترض عالماً آخر غير الموجود حقيقة، عالماً مأساوياً عاش فيه الطفل الفلسطيني فهد وأطفال كثر، والحال أن المخرج عيران ريليكس لم يتمكن من تصوير الطفل الفلسطيني في فيلمه «زيتون» طفلاً يركض حول فيلا في البرازيل كما يعترف المخرج نفسه. مباشرة بعد عرضه الأول، نُشرت مقالات بشأن فيلم «زيتون» تنهب إلى أن المخرج عيران ريليكس عاد ليستغل الموضوع الفلسطيني من جديد بحثاً عن شبّك التناكر والمهرجانات العالمية، لم لا؟ فكل من أفلامه السابقة التي تعرّضت لقضية الصراع العربي الإسرائيلي في المنطقة ك: «نهائي كأس العالم، العروس السورية، شجرة الليمون» هي الأنجح بالمقارنة مع أعماله الأخرى. لكن، إذا ما نحن اعتبرنا هذا المنحى هو، فقط، مسألة تحقيق نجاح واسع من خلال التطرّق إلى قضية حسّاسة سياسياً وأخلاقياً وتاريخياً لدى الجمهور العربي، وإذا ما نحن نهبنا مع هذا الطرح، فإن السؤال الذي قد يطرح نفسه بإلحاح هو: ما مدى جرعة التطبيع الممكنة حين يتعلّق الأمر بفيلم تجاري هوليوودي؟

## أفلام «بوليوود».. إلى مصر مجدداً

### القاهرة: خاص بالبوحة



بعد غياب استمر 17 عاماً متصلة، طرح في دور العرض السينمائي المصرية أوائل أكتوبر/تشرين الأول الماضي الفيلم الهندي «شيناى إكسبريس» Chennai Express للمخرج روهيت شيثي بالتزامن مع احتفال الهند بمرور مئة عام على عرض أول فيلم سينمائي هندي طويل عام 1913، ليعيد الفيلم الجديد تاريخاً سينمائياً باهراً إلى الشارع المصري الذي اعتاد مشاهدة الأفلام الهندية في عصرها الذهبي خلال الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي.

يبدو أن اختيار «شيناى إكسبريس» لم يكن مصادفة، حيث سبق عرضه لقاءات موسّعة عقّدها السفير الهندي في القاهرة نافديب سوري مع مسؤولي عدد من شركات توزيع الأفلام الأجنبية في مصر، ولقاء آخر مع عدد من النقاد والسينمائيين كان بينهم الناقد سمير فريد رئيس مهرجان القاهرة السينمائي من أجل الترتيب لعودة السينما الهندية إلى العرض التجاري في مصر بعد محاولات فاشلة استمرت أكثر من 10 سنوات مضت. وكانت السفارة الهندية في القاهرة قد عقّدت قبل أسبوعين من بدء عرض الفيلم تجارياً مؤتمراً صحافياً لإعلان عودة السينما الهندية إلى السوق المصري، وقال السفير نافديب سوري أنه «يسعى جدياً لإقناع المنتجين الهنود بالعودة لتصوير أجزاء من أفلامهم في مصر لتكون هناك فائدة متبادلة، حيث إن الهند أكبر الدول المنتجة للأفلام في العالم، ويشاهد أفلامها نحو ثلاثة مليارات شخص في 90 دولة».

وبموجب هذه العودة الرسمية للأفلام الهندية إلى الصالات السينمائية المصرية، والتي افتتحت بانطلاق عرض فيلم «تشيناى إكسبريس» في 8 دور عرض سينمائية في القاهرة والإسكندرية، قررت شركة يوناييتد موشن بيكتشرز المصرية بالتعاون مع شركة جوارنج فيلمز الهندية والسفارة الهندية بالقاهرة الاستعداد لعرض عدد من أفلام بوليوود من بطولة نجوم السينما الهندية الشباب، بينها فيلم «كريش 2» بطولة هريتك روشان، وفيلم «دهوم 3» بطولة أمير خان. كانت الفترة من 1985 إلى 1996 هي

وطالبت الدولتين بالتدخل لتسهيل الأمر. في العام نفسه 2001 بدأت محاولات إعادة الفيلم الهندي إلى دور العرض المصرية بعد توقف 5 سنوات. وبالفعل، اتفق الموزع المصري الأشهر أنطوان زند مع المنتج الهندي باش جوهار على توزيع فيلم «كبي كوتشي كبي جم» الذي ضمّ كوكبة من النجوم بينهم أميتاب باتشان، وصوّرت بعض لقطاته بمنطقة الأهرامات بالجيزة، لكن وفاة جوهار المفاجئة نتج عنها توقف محاولات توزيع الفيلم.

وفي عام 2009 كانت السينما الهندية ضيف شرف مهرجان القاهرة السينمائي وعقدت ندوة كبيرة حضرها العديد من صنّاع وموزعي الأفلام في البلدين الذين طرحوا مجدداً قضية غياب الأفلام الهندية عن السوق المصري، مع تنكير بتاريخ العروض في مصر، وبشهرة نجوم السينما الهندية بين المصريين.

سبعة عشر عاماً كاملة غابت فيها السينما الهندية عن دور العرض المصرية، لكنها لم تغب عن الجمهور المصري الذي كان يتابعها عبر القنوات الفضائية والأقراص المدمجة. بعد تلك السنوات عادت مجدداً، ويسعى من قاموا على عودتها ألا تغيب مجدداً.

الفترة الذهبية لعرض السينما الهندية في مصر، والتي تولاها الموزع المصري بديع صبحي أول موزع للفيلم الهندي في مصر حيث كانت دور العرض المصرية تشهد شهرياً فيلماً هندياً جديداً أو أكثر. وكانت بداية نجاح عرض الأفلام الهندية في مصر بفيلم «جومار» للنجم أميتاب باتشان الذي حقق شهرة واسعة وإيرادات كبيرة تواصلت مع أفلام أخرى في السنوات التالية، إلا أن المنتجين الهنود رفعوا سعر الفيلم فجأة إلى 50 ألف دولار في بداية التسعينيات مما قلّل من مكاسب الموزعين، ثم قرّرت الحكومة المصرية لاحقاً قصر عرض الفيلم الأجنبي على مدة خمسة أسابيع مما تعرّض معه تحقيق مكاسب، فتوقّف الموزعون تماماً عن التعاقد على أفلام هندية في عام 1996. في عام 2001 استضاف مهرجان الإسكندرية السينمائي النجم أميتاب باتشان كضيف شرف في دورة ضمّت أيضاً النجمة الكبيرة فانت حمامة، وكان الاستقبال الأسطوري لأميتاب باتشان سواء في القاهرة أو في الإسكندرية سبباً في الحديث حول توقف عرض الأفلام الهندية تجارياً في مصر، وناقشت حينها ندوة كبيرة في المهرجان هذا الأمر، وطرحت الكثير من الأسباب والحلول،



## ياسمين حزين امرأة سقطت من حلق

صلاح هاشم مصطفى

على غرار بصمته «البرجمانية» (نسبة إلى المخرج السويدي الكبير) انجمار برجمان، الذي يكنّ له وودي آلان إعجاباً واحتراماً كبيرين) التي تقوم على تفاصيل العلاقات الإنسانية في بلده الأصلي أميركا، وكذلك على إبراز حيرة الشخص وقلقهم تجاه المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والأزمة المالية

الثلاثة السابقة، كإخراج فيلم عن ريو دي جانيرو في البرازيل مثلاً. لكن بصمة وودي آلان من خلال فيلمه الأحدث «بلو جاسمين» BLUE JASMINE أو «ياسمين أزرق» تبرهن على أن هذا المخرج المؤلف والمستقل عن دوائر الأفلام الهوليوودية التجارية على عكس ما تنبأ به هؤلاء النقاد.

بعد أن أخرج سلسلة أفلامه السياحية المعروفة عن المدن، كفيلم «منتصف الليل في باريس» وفيلم عن برشلونة، وفيلم آخر عن روما، اعتقد بعض النقاد أن وودي آلان قد رحل إلى الأبد، واعتبرت أفلامه مجرد دعاية للعواصم العالمية، أو بطاقة سياحية مدفوع عنها مقدماً بدلل العروض التي اقترحت عليه بعد أفلامه



## كوميديا سوداء تتناول مشاعر الندم والخوف والشعور بالذنب والألم والإثم كما في التراجيديات اليونانية القديمة

يقوم على خلفية موسيقى الجاز التي يتحقق بواسطة عنصر الدراما المجتمعية، سواء في تصوير معاناة جاسمين، أو انهيار طبقة بسبب الخداع والغش الماليين، أو في وضع الفيلم في قلب الواقع المعيش.

غير أن وودي آلان، الذي أخرج أكثر من 45 فيلماً، لم يكن يستطيع أن يصل في فيلمه الجديد إلى قمة فنه هكذا من دون أداء الممثلة الأسترالية القبيرة كيت بلانشيت التي لعبت دور جاسمين فتمثلتها جسداً وروحاً، وقدمت لنا «بانوراما» مذهلة من المشاعر والأحاسيس الإنسانية العظيمة: مشاعر الندم، والقهر، والشعور بالذنب، والألم، والخيانة، وغيرها...

فجعلتنا نتعاطف مع شخصيتها على الرغم من أن جاسمين بسبب غرورها لم تقدر على تجاوز خطئها التراجيدي المتمثل في «الكنب» الذي تعودت عليه في حياتها السابقة كملكة غير متوجة في نيويورك. وقد زاولت جاسمين كذبها كـ «إرث» من ماضيها في حياتها اللاحقة في سان فرانسيسكو حين أوهمت شخصية ديبلوماسية بأنه «العريس اللقطة» الذي بدا لها كما لو كان «طوق نجاة» يمكن أن ينتشلها من الغرق في سان فرانسيسكو، لكنها عاملته بالحيلة، وأوهمته أنها مهندسة ديكور تستطيع أن تفرش له شقته الواسعة التي تطل على خليج سان فرانسيسكو، بل وقد بالغت في غرورها وكذبها حين أوهمته بأن زوجها كان يعمل جراحاً، في حين إنه كان محتالاً انتهى به المطاف إلى شنق نفسه في سجنه. لم تفكر جاسمين حين كذبت على الديبلوماسي الذي تودد لها، أنه قد يكتشف حقيقتها في لحظة ما، فينهار كل شيء من جديد في حياتها.

فيلم «بلو جاسمين» هو كوميديا سوداء تطهيرية، تتناول مشاعر الندم والخوف والشعور بالذنب والألم والإثم كما في التراجيديات اليونانية القديمة. فيلم يطهرنا من كل سوء اتنا، ويصل فيها وودي آلان إلى القمة في فنه. وكان الفيلم، قبل خروجه للعرض التجاري في فرنسا، قد خرج للعرض التجاري في أميركا، ويلقي حالياً نجاحاً نقدياً وجمهيرياً ساحقاً يجعله على قائمة الأفلام المرشحة بقوة لنيل جوائز الأوسكار القادمة.

وكي تبدأ جاسمين حياة جديدة، تسافر إلى سان فرانسيسكو لتعيش مع أختها المطلقة جنجر وهي أم لولدين، لكن بمجرّد وصولها إلى شقة جنجر تلاحظ أنها شقة ضيقة وخائفة، وتتفكر كيف كانت تعيش في شقة واسعة، في حين تلاحظ جنجر أن أختها جاسمين، رغم ديونها والحضيض الذي أصبحت فيه، ما زالت تتصرف كامرأة غنية، ترتدي أعلى الثياب، وتحتفي بأفخر الحقائق والمجوهرات، وتحتقر أحوال أختها البروليتارية. كيف إذن، لجاسمين أن تتغير وتبدأ في سان فرانسيسكو حياة جديدة، من دون أن تشطب على حياة الملكة التي كانت ثم لم تعد؟ هل تستطيع نسيان ماضيها، وتودّع حياة الوهم لتواجه واقعها الجديد في سان فرانسيسكو، وهي توشك في كل لحظة على الانفجار؟

يبني وودي آلان فيلمه على الانتقال السلس عبر الفلاش باك؛ من الحاضر في سان فرانسيسكو إلى ماضي جاسمين في نيويورك، والانتقال من حياة أختها جنجر التي تشغل عاملة بسيطة في سوبر ماركت إلى حياة جاسمين الجديدة في سان فرانسيسكو. وهو انتقال بين طبقتين في أميركا؛ حيث تعثر جاسمين بمساعدة أحد أصدقاء جنجر على عمل في عيادة طبيب أسنان، وتأخذ بنصيحة جنجر في دراسة فن الليكور الداخلي، وتنخرط قبل ذلك في دراسة تأهيل للعمل على الكمبيوتر. وتعتمد سلاسة الانتقالات على خيط موسيقي وبصري

العالمية الطاحنة كما في فيلم «آني هول»... على غرار ذلك يفعل آلان في جل أفلامه دون أن يفرض نفسه قاضياً على تصرّفاتهم ومواقفهم، وهنا ما عاد إليه في فيلمه الجديد البائع «بلو جاسمين»، وهو فيلم أقرب ما يكون إلى «بورترية» لامرأة سقطت من مكان حالك لتصبح فجأة بطلة الفيلم.

الممثلة الأسترالية كيت بلانشيت أدت دور هذه المرأة «الضحية» لزوج محتال من طراز النصاب الأميركي الشهير «برنار مادوف». في المشهد الأول تصل جاسمين إلى مطار سان فرانسيسكو قادمة من نيويورك، وكانت قد قطعت الرحلة في صحبة سيدة عجوز، ويسألها الرجل الذي وقف ينتظرها في المطار: من هذه السيدة الجميلة التي تتحدث مع نفسها؟ فتقول له العجوز إنها كانت تتحدث مع نفسها أيضاً خلال الرحلة، فحسبت أنها تتكلم معها، وبيبو أنها تقصد جاسمين. يخرجان من المطار، وجاسمين ما تزال تتكلم مع نفسها، وتتصرّف ببنفزة وعصبية، وتبدو كقنبلة موقوتة على وشك الانفجار. تظهر جاسمين في المطار وهي تتحدث مع نفسها بسبب الزوج المحتال (بطولة إليك بالوين) الذي جعلها حطاماً بشرياً على الأرض، وتحاول أن تجمع حطامها، وتنفخ فيه الروح من جديد.

كانت جاسمين تعيش في نعيم أرستقراطي كملكة غير متوجة في نيويورك، فقد تزوّجت من أحد الأغنياء، ثم اتضح أنه محتال مثل برنار مادوف، واقتيد للحبس، وتمّت مصادرة جميع ممتلكاته وأمواله، فاضطرت جاسمين للعمل في محل أحنية، ثم هربت من المحل قبل أن يكتشفوا أمرها بعدما لاحظت أن نساء الطبقة الأرستقراطية يتردّدن عليه. تتحول ملكة نيويورك غير المتوجة إلى مجرّد عاملة وخادمة في محل أحنية، وهو أمر لا يليق بملكة، وعليها أن تبحث عن عمل آخر بعيد عن نيويورك يليق بملكة حسنة يتماها الرجال، لكن الأمر ليس بهذه السهولة؛ فقد كانت جاسمين تشارك زوجها في جرائم التأمير على الأثرياء، بل والتأمير حتى على أختها الفقيرة، ولما اكتشفت أن زوجها يخونها أبلغت عنه الشرطة انتقاماً منه.

# الفيلم العربي في وهران

## الهموم الفلسطينية أولاً.. والربيع غائب

وهران - مريم حيدري

المنطقة المسماة «إركي»، وقد تفرّقوا وتهجّروا بعد قرار إنشاء قناة السويس عام 1963، فاندثرت حضارتهم تحت المياه. كما يتناول الفيلم معاناة ما بعد التهجير لا سيما عند الجيل الثالث من النوبيين الذين يعيشون في القاهرة، ويعانون ما يعانون في حياتهم اليومية من ظروف قاسية معيشياً ونفسياً.

الدول الأخرى التي شاركت بأفلام تسجيلية في المهرجان كانت: الجزائر، والأردن، وفلسطين التي شاركت بفيلم طويل هو «متران من هذا التراب» للمخرج الفلسطيني، المولود بإسبانيا، أحمد الننتشة، ويستلهم الفيلم عنوانه من «جدارية» محمود درويش (متران من هذا التراب سيكفيان الآن / لي متر و75 سنتيمتر / والباقي لزهرة فوضوي اللون / يشربني على مهل)، كما أنه يحيي نكري هذا الشاعر الكبير فلسطينياً وعالمياً.

الأفلام الطويلة المشاركة هذا العام: من مصر «عشم» و«هرج ومرج»، ومن الكويت «سيناريو»، ومن تونس «العالم» و«خميس عشية»، ومن الجزائر «في العلبة» و«أيام الرماد»، ومن سورية «مريم»، ومن الأردن «لما ضحكت مونا ليزا» و«على مدّ البصر»، ومن الإمارات «ظل البحرط»، ومن المملكة العربية السعودية «صدي»، ومن لبنان فيلم «عصفوري». وقد حصل الفيلمان

الجزائر، ليسرد الأحداث في قالب جيد تجلّى في اختياره لموسيقى الأوبرا تعبيراً عن سنوات الإرهاب والعنف والخوف. الأفلام الوثائقية افتتحت بالفيلم اللبناني «ليال بلا نوم» لإليان الراهب، وفي اليوم الثاني بُثّ الفيلم الوثائقي المتوج بالوهر النهبي للأفلام الوثائقية «عالم ليس لنا» للمخرج الفلسطيني مهدي فليفل، من إنتاج مشترك بين لبنان، والإمارات، وإنجلترا والدنمارك. والفيلم يتحدّث عن المهجرين الفلسطينيين ومعاناتهم مع التهجير لأربعين عاماً، من خلال تناول أحداث ثلاثة أجيال من عائلة واحدة، هي عائلة المخرج نفسه، وما يجري في حياة هذه العائلة في مخيم عين الحلوة في لبنان، ثم في الدنمارك وفي الإمارات، ويصوّر الفيلم على طريقة الكوميديا السوداء العلاقات الإنسانية بين سكّان المخيم وتطوّر حلم العودة عبر الأجيال الثلاثة. ويُذكر أن اسم الفيلم مأخوذ من مجموعة قصصية للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني صدرت عام 1965.

الفيلم التسجيلي الآخر الذي تناول موضوع العودة أيضاً هو فيلم «إركي» وهو من إخراج المصري وائل جزولي، ويتناول مأساة النوبيين المصريين الذين كانوا يعيشون في جنوب مصر وفي

بين قصيرة، وطويلة، ووثائقية كلّها عربية، توزّعت الأفلام المشاركة في الدورة السابعة من مهرجان وهران للفيلم العربي الذي عرف هذا العام مشاركة ما يقارب 15 دولة عربية من المحيط إلى الخليج استضافتها مدينة وهران غرب الجزائر طيلة الفترة الممتدة من 23 إلى 30 سبتمبر/أيلول الفائت.

صباحات المهرجان خصّصت للأفلام القصيرة، وبعد الظهيرة للأفلام الوثائقية والمساء للأفلام الروائية الطويلة. في صباح اليوم الأول عُرضت أفلام قصيرة من تونس، والجزائر، والعراق، والبحرين، والمغرب، منها الفيلم العراقي القصير «عيد ميلاد سعيد» للمخرج مهند حيال، وقد تحدّث الفيلم عبر 9 دقائق، وبلغت طفولية سلسلة، عن حب الإنسان. ومن الأفلام القصيرة الجيدة التي تمّ عرضها يمكن الإشارة إلى فيلم «سحر الفراشة» للمخرج المصري روماني سعد الذي اختار تناول ظاهرة التحرش الجنسي في المجتمع المصري، وطرح بشكل غير مباشر المفارقة بين التدبّين وهذه الظاهرة في المجتمعات العربية. أما الفيلم القصير «قبل الأيام» (38 دقيقة) للجزائري كريم موساوي، والذي حاز على الوهر النهبي للمهرجان، فقد عاد بنظرة فنية مختلفة إلى فترة الأيام السوداء التي شهدتها



تخصّص لفلسطين حيّزاً من برنامج المهرجان، تميّزت دورة هذا العام، ببرمجة قسم تحت عنوان «عين على رام الله»، عرضت فيه أربعة أفلام فلسطينية قصيرة وهي «قارئة الفنجان» إخراج سهى الأعرج، و«صياد الملح»، لزياد بكري، وفيلم «إسماعيل» الذي أهدته مخرجه نورا الشريف إلى الفنان التشكيلي الفلسطيني «إسماعيل شموط»، والفيلم الرابع بعنوان «يعود البحر ثانية» لمخرجه إياد الحوراني ومُدته خمس دقائق. وما ميّز هذه الأفلام الفلسطينية القصيرة خروجها عن الخطاب السياسي الحاد والمباشر الذي غالباً ما انطوى عليه كل ما يتعلّق بالقضية الفلسطينية.

تمنح الأفلام العربية المشاركة لجمهور المهرجان رؤية عن واقع المجتمعات العربية، ورغم النقد الذي وجّه للمهرجان من حيث نوعية الأفلام المبرمجة، ومدى تعلّقها بالأحداث العربية وبالربيع العربي، إلا أن المهرجان يمشي في طريق تأسيس خصوصيته المغايرة والتي تخرج عن مألوف المهرجانات والتظاهرات، وتتبع سياسة فنية وثقافية متواصلة وسط ما نشاهده من أوضاع معقّدة في الواقع السياسي العربي الذي يكاد يتحوّل إلى كرة صوف يضيع رأس الخيط فيها.

فيه أن يعيش ويسير أموره البسيطة، مجتمع صغير مليء بالفوضى والصخب كأنه عالماً الذي نعيشه اليوم بأحلامنا الصغيرة (أو الكبيرة) التي تتصارع أو تصطدم أحياناً بأحلام الآخرين. ومن الأفلام الطويلة الأخرى التي تمّ عرضها خلال المهرجان كان فيلم «خميس عشية» للمخرج التونسي محمد دمي، وقد سبق أن نال هذا الفيلم إعجاب النقاد، ويتناول حكاية عائلة تونسية إبان حكم الرئيس التونسي السابق بن علي، حيث تربط والد الأسرة علاقة بالنظام السابق. تمتع هذا الفيلم بتأليف منسجم وتمثيل ناجح نال عنه بطل الفيلم فتحي الهادي الوهر النهبي للمهرجان لأفضل تمثيل رجالي. أما الفيلم الإماراتي «ظل البحر» للمخرج الشاب الموهوب نواف الجناحي فقد عرض لنا مشاهد مغايرة عن الحياة في الإمارات، وهي الحياة بشكلها الآخر والبسيط بل الممزوج بالقسوة والحرمان في الإمارات، ومشاهد تزيح الأرائك والستائر والأبسطة الفخمة التي اعتدنا مشاهدتها عبر الشاشة الصغيرة والكبيرة عن حياة الإماراتيين لترينا حياة أناس وجيران تشبه حياتهم وأحياءهم الشعبية حياتنا وأحياءنا بهمومها، وصعوبتها وبساطتها. وعلى غرار الدورات السابقة التي

«هرج ومرج» للمخرجة المصرية نادين خان، و«مريم» للمخرج السوري باسل الخطيب، بالمناسبة على الجائزة الأولى للفيلم الطويل في المهرجان، والفيلمان عرضا في يوم واحد بالتتابع.

بالنسبة للمخرج باسل الخطيب فهو اسم معروف في السينما والمسلسلات العربية، ويضمّ ملفّه السينمائي أفلاماً كثيرة لقيت ترحيباً واسعاً من المشاهد العربي مثل «نزار قباني»، و«الغاليلون». وتجري أحداث فيلمه «مريم» في حقبة تاريخية تمتدّ في سورية منذ نهايات العهد العثماني في بدايات القرن العشرين إلى تاريخنا المعاصر، وكل من بطلات الفيلم الثلاث واللواتي يحملن كلهن اسم «مريم» تتعلّق بجيل مختلف. ثلاثة أجيال عربية ثانية ولكن في مكان آخر ومع أحداث أخرى، إذ يحاول الفيلم أن يوجّه نظرة مختلفة للصراع العربي الصهيوني من خلال حياة أبطال الفيلم، ومنهم أسعد فضة، وعابد فهد، وسلاف فواخرجي، وديمة قندلفت، وميسون أبو أسعد. وليس غريباً أن تكون حبكة فيلم سينمائي مرتبطة بمثلث الحب، وهنا ما جرى في فيلم «هرج ومرج»، فهو يتناول قصة حب منير وزكي لمنال، لكن، دون أن يقع في فخ الحب الثلاثي، وإنما قدّم قصة تحدث بكل واقعية في مجتمع يحاول الكل



# مهرجان الإسكندرية لسينما البحر المتوسط

## السينما تقاوم السياسة

الإسكندرية: سلامة عبد الحميد

مؤيدين لنظام بشار الأسد وأفلام وضيوف مناهضين له: ففيلم «باب شرقي» وصناعه الحاضرون كانوا بين المنددين بجرائم النظام السوري والداعين إلى الإسراع بإسقاطه، وفيلم «مريم» ومخرجه باسل الخطيب الذي كان حاضراً وبطلته سلاف فواخرجي التي غابت كانوا بين الداعمين لبقاء النظام السوري والقضاء على المعارضين له.

وعلى مدار 4 أيام من الفعاليات المتواصلة ما بين عروض أفلام ونوادر ومناقشات ظهر جلياً مدى الإرتباك الشديد الذي أحدثه الوضع الأمني والظروف السياسية في المهرجان الذي سبق أن تمّ تأجيل مواعده لمدة شهر كامل بسبب فرض حظر التجوال في عدد من المحافظات المصرية.

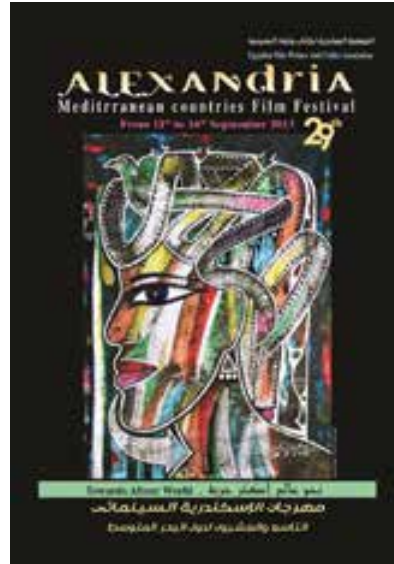
وبينما يُعدّ التداخل في مواعيد العروض والنوادر سمة كل المهرجانات في العالم إلا أن تأخير المواعيد وإلغاء العديد من العروض والنوادر كانت سمة دورة مهرجان الإسكندرية الأخير، وكانت المبررات متنوعة وأبرزها غياب الجمهور عن العروض وغياب الضيوف عن النوادر.

نوادر ثلاث فقط شهدت حضوراً واسعاً أولها ندوة تكريم الممثلة إلهام شاهين

كبير من نجوم السينما المصرية بينهم نور الشريف، وسميحة أيوب، وسميرة عبد العزيز، وصابرين، ومحمود قابيل، وأشرف عبد الباقي، وأحمد رزق، وفتحي عبد الوهاب، وإيمان البحر درويش، والكاتب محفوظ عبد الرحمن، والسوريان جمال سليمان وكندة علوش. مفارقة المهرجان تمثّلت في المشاركة السورية التي تنوعت بين أفلام، وضيوف

السياسة والأوضاع الأمنية في مصر كانتا قاسماً مشتركاً ومناقساً للسينما في الدورة الأخيرة لمهرجان الإسكندرية لسينما دول البحر المتوسط، التي أقيمت في الفترة من 9 إلى 13 أكتوبر الماضي، بمشاركة نحو 140 فيلماً من 27 دولة، مع اختيار السينما الإيطالية ضيف شرف الدورة التي حملت شعار «نحو عالم أكثر حرية».

وغابت عن حفل الافتتاح الفعاليات الفنية والاستعراضات الغنائية الراقصة التي جرت العادة على إقامتها في الدورات السابقة التي كانت تفتتح في دار أوبرا الإسكندرية التاريخية، واقتصر الحفل على كلمات حماسية من عدد من الشخصيات الرسمية والفنية، ثم التعريف بأعضاء لجان التحكيم، وتكريم عدد من السينمائيين هم: مدير التصوير الإيطالي ماركو أونوراتو، والمخرج الفرنسي فيليب فوكون، والمخرج الفلسطيني محمد بكري، والممثل المغربي محمد مفتاح، والمخرج التونسي نوري بو زيد، ومن مصر الممثلين إلهام شاهين ومحمود حميدة، والمخرج محمد خان، والكاتب وحيد حامد الذي غاب عن الحفل. لكن الملاحظ في المهرجان أن حفل الافتتاح حضره، على غير العادة، عدد





ومنحت لجنة التحكيم شهادة تكريم لمخرج الفيلم الفلسطيني «ويبقى عدوان» معنصم عدوان الذي استشهد عقب تصوير الفيلم، كما منحت شهادة تقدير خاصة للمخرج السعودي حمزة طرزان عن فيلمه «كيرم»، ومنح المهرجان درع تكريم خاص للفنان المصري الراحل عادل أدهم أحد أبرز الفنانين المنتمين إلى مدينة الإسكندرية تقديراً لمشواره وتاريخه الفني الطويل، وحصلت المخرجة المصرية إنعام محمد علي على درع تكريم خاص عن أعمالها الفنية التي جسدت بطولات مصرية وطنية وبينها فيلم «الطريق إلى إيلات»، كما نال المخرج المصري علي عبد الخالق درعاً عن فيلمه «أغنية على الممر». وأصدر المهرجان في دورته الأخيرة كتاباً ضمّ سيرة ذاتية وفيلموجرافيا لكل المكرّمين، وكتاباً خاصاً عن الناقد السينمائي المصري الراحل أشرف البيومي عضو اللجنة العليا للمهرجان الذي رحل خلال مشاركته في مهرجان مرتيل السينمائي في المغرب منتصف العام الجاري، وكتاباً عن سينما الحريات التي كانت شعار الثورة التي صارت فيها السياسة السينما بقوة وربما صرعتها أيضاً بسبب ما تعيشه مصر والمنطقة العربية من أحداث.

عن فيلمها «الخروج إلى النهار»، وحصل المغربي جمال بن حامد على جائزة أفضل سيناريو عن فيلم «يا خيل الله» للمخرج نبيل عيوش الذي حاز جائزة الإبداع الفني عن الفيلم نفسه. وحازت اليونانية إميليا ماوتوسي جائزة أفضل ممثلة عن دورها في فيلم «متعة» للمخرج إلياس ياناكاكس، وحاز السلوفاكي فيسار فيشكا على جائزة أفضل ممثل عن دوره في فيلم «عجر شنغهاي»، ومُنح الفيلم الإيطالي «علي نو العيون الزرقاء» الذي افتتح المهرجان جائزة لجنة التحكيم الخاصة وهو فيلم يحكي عن أزمات الجيل الثاني من المهاجرين المصريين في إيطاليا. وفي مسابقة الفيلم العربي التسجيلي والقصير مُنحت جائزة أفضل فيلم تسجيلي لفيلم «ناجي العلي في حضن حنظلة» للمخرج فايق جرادة ومثته 47 دقيقة، ويرصد جزءاً من مشوار الفنان الفلسطيني الراحل ناجي العلي، ومنحت جائزة أفضل فيلم روائي قصير للفيلم العراقي «بغداد ميسي» للمخرج سهيم عمر خليفة ومثته 20 دقيقة يتناول قصة أطفال عراقيين يجهزون لعبة أيام لمشاهدة مباراة كرة قدم يشارك فيها اللاعب العالمي ميسي قبل أن يتعطل التليفزيون.

التي تحولت إلى منتدى سياسي، وغابت عنها السينما إلا قليلاً، ونحوه الاحتفاء بمرور 40 عاماً على حرب تحرير سيناء التي كانت بطبيعتها ندوة عسكرية مع هوامش سينمائية، ثم ندوة سينما الثمانينات التي بدأت قوية ومهمة ثم تحولت إلى سرد للذكريات وتبادل النكات بين الحضور، وأبرزهم المخرج محمد خان ومديرا التصوير رمسيس مرزوق وسعيد شيمي، والممثل محمود حميدة. وعلى هامش المهرجان الذي تنظمه الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما أعلن عن تشييد الاتحاد العربي للجمعيات السينمائية الأهلية الذي ضمّ جمعيات من 7 دول عربية، حضر ممثلون عنها في المؤتمر التأسيسي، هي: مصر، والسعودية، والكويت، وسلطنة عمان، والمغرب، والجزائر، والبحرين. وفي حفل الختام أيضاً كان الارتباك هو السمة السائدة، ووقعت عدة مشادات بين الضيوف والقائمين على التنظيم لكنها مرّت بسلام ليصل المهرجان إلى مرحلة تسليم الجوائز، حيث فاز الفيلم الفرنسي «أومبلين» للمخرج ستيفان كازيس بالجائزة الكبرى لأفضل فيلم، ومنحت لجنة تحكيم المسابقة الدولية جائزة أفضل مخرج للمصرية هالة لطفي



ليا سيو، وأديل إيكاركو بولوس، وعبد اللطيف قشيش أثناء تسليم السعفة الذهبية في مهرجان كان 2013

## عبد اللطيف قشيش

# «حياة أديل» .. لم تنتهِ

لا أعتقد بأن هناك مجاًلاً فنياً يمور بالفضائح، ويشتعّل بالحزازات أكثر من مجال السينما؛ إذ يجد التنافس والتباري، اللذان يحكمانه في القيل والقال، متنفساً. وقد يصل فيه الأمر بالأناد إلى تبني الإساءة إلى الخصم مهما كانت تبعاتها وعواقب جرمها. ولا يكاد أحد يجهل كل ما ينجم عن تلك النعرات الناقية من طعن، وشتم، بل قد يصل الأمر غالباً بالأطراف، في حالات قصوى، إلى إراقة الدماء.

”

باريس: عبد الله كرمون

التي ناهضته في كان تحديداً من طرف المشتغلين بشكل متقطع في مجالات السينما، المسرح والفن عموماً، قد أثارت الانتباه إليه، وبدأت الأسئلة تطرح حينئذ في شأنه. وأصدرت نقابة مهنيي صناعة السمعي البصري والسينما، تقريراً تؤكد فيه الخروقات التي يرتكبها قشيش في إطار عمله في مجال السينما، وبالأخص

بل إنه كان، في أحيان كثيرة، متجبراً ومتسلطاً.

فاز الفيلم بالسعفة الذهبية في مهرجان كان 2013 وذلك مناصفة، ولأول مرة، بين المخرج وإحدى بطلات فيلمه، وقد بدأت الأصوات المننّدة بتصرفاته غير اللائقة ترتفع قبيل إقامة مهرجان «كان». وكانت إلى حد ما خافتة. غير أن المظاهرات

ولعل طبيعة السجال الدائر حالياً بفرنسا حول المخرج السينمائي الفرنسي عبد اللطيف قشيش، ذي الأصل التونسي، وعلاقته بطاقم فيلمه الأخير «حياة أديل»، تستمد ملامحها العامة من عناصر أخرى متشابكة ومخالفة. خاصة وأنه قد عُرف عنه منذ ظهور أفلامه الأولى بأنه كان متشدداً في علاقاته مع المتعاونين معه،





مشهد من فيلم «حياة أديل»

منها ما هو شبيه بالتنكيل الأخلاقي. لكن الذي رفع عاليًا العقيرة بالشجب، بل مَنْ أحيطت شكوايهما بعناية فائقة هما بطلتا الفيلم أديل إكزار كوبولوس، ليا سيبو.

قد يتبادر في أول وهلة للبعض بأن الضجة المثارة حول قشيش وفيلمه الجديد ما هي إلا سحابة غبار سرعان ما ستنتجلي، أو أنها مجرد تعنت هاتين البنيتين الغريبتين ورغبتهما في الظهور. لكن المتفحص في الحيشيات المحيطة بهذا الموضوع والمتملي في كل جوانبه، سوف يقف على التعقيدات التي تلف هذا الملف.

إننا كان عبد اللطيف قشيش في مرافعاته يعتبر نفسه كبش فداء، فإن كبش الفداء هو بطبيعة الحال «الضحية الجاد»، بما تعنيه هذه العبارة في حمولتها العميقة. وأن الذين تألبوا ضده هم أعداؤه الذين يرغبون في إزاحته من الساحة؛ لأنه، كما يظن، يزعمهم (ربما بالمعنى الجيفاري!). فقشيش يزعم، كما هو واضح من تصريحاته، وادعاءاته بأنه أب لنوع جديد من السينما الفرنسية، ويخال أنه هو من يضح دمًا جديدة وأنفاسًا مغايرة في جسد الفن السابع. وإننا ما سلّمنا بأنه لا يفتأ يتناول المواضيع المرتبطة بالهجرة والمهاجرين، بل يحيط كذلك ببعض الأبعاد اليومية والهامشية للمجتمع الفرنسي الحالي، خاصة منها أوضاع الضواحي وشبابها، أفلا نسأل: ألم يكن هو من يدعو كذلك إلى ثورة شباب الضواحي في فرنسا بالموازاة مع ما يسمى بـ«الربيع العربي»، ملحًا إلحاحًا على ضرورتها؟

يحسن قشيش تبعًا لهذه الاعتبارات كلها بأنه مناضل نوعًا ما، بتصريحاته، وبمضامين أفلامه. لهذا فهو يستشعر اليوم بأن الطعن في شخصه وفي عمله، ما هو إلا محاولة لتعطيله.

صحيح أن الصحافة هي التي أشعلت أيضًا فتيل الفتنة، بعدما اطلعت، بطبيعة الحال، على الظروف المحيطة بإنتاج فيلم قشيش، وبعدها استمعت إلى شهادات كثير ممن عملوا مع الرجل، وأبلوا ما أبلوا في خدمته، إضافة إلى أمور أخرى سوف نأتي عليها.

هذا الجهاز الإعلامي نفسه هو الذي كان

إنه لا يفرق بين ساعات النهار والليل، ويجبرهم على البقاء حتى وقت متأخر في مكان العمل. كما أنه يزجرهم، ويعنفهم حيث لا تقتضي الحاجة ذلك.

ليس بغريب في عالم السينما هذا النوع من السلوكات، منذ الأخوين ليمبير في فرنسا، وغيرهما، كان المخرجون متسلطين، بل جلفًا أحيانًا مع المتعاونين معهم. لقد كان لزامًا على «بلوريتاريو» السينما أن تتاح لهم فرصة كي ينادوا بمطالبهم، بل أن يعتصموا بما هو أعظم، وأن يلتمسوا حقوقهم من وجهة نظر حقوقية. من هنا كان الخلاف الذي برز من طاقم قشيش فرصة سانحة لأن يتم استغلاله ليزيد وقوداً للشرارة الأولى للرؤى الذي أبانت عنه شريحة هامة من العاملين في المجالات الفنية، وقد تمكنوا بالفعل من تعديل التعاقد المشترك لممثلي السيمي البصري والسينما، غير أن أصواتاً أخرى نادى بإلغاء ذلك التعديل، وقد استجاب لها مع ذلك قاضي الأمور المستعجلة!

لكن استقبال فيلم قشيش هذه المرة الذي نزل صالات العرض الشهر الماضي لم يكن بالورود بتاتا، فقد أعلن المتعاملون معه بمن فيهم البطلتان، قرار عدم التعامل معه، وإن فازتا بجائزة أحسن ممثلتين، أما فوز قشيش بالأوسكار فهو مستبعد، بالرغم من تأخير عرضه في القاعات حتى نهاية أجل الترشيح. وقد يتحطم قاربه إلى الأبد بفعل هذه الرياح التي لم يستطع مقاومتها.

ينفخ من قبل في إعلانات أفلامه، وفي ما يُسمّى بـ (نقدها)؛ إذ كانت المقالات الفنية كلها، في السابق، تزجي له الإطراء تلو الإطراء عقب ظهور أي فيلم من أفلامه. وساهمت عوامل متنوعة في بروزه نوعاً في الساحة السينمائية. ألم يعد كل مرة إلى اختيار أبطال أفلامه، وتحديداً، بطلاته من بين الوجوه الشابة، التي لم يتم تكريسها بعد؟ ما لم يكن مطلقاً حال فيلمه الأخير لأن البنيتين أديل، وليا قد خطتا من قبل مسارهما الفني، وبالأخص ليا سيبو. ولن يعود الفضل قط لقشيش في شأن نجاحهما المستقبلي.

كان جديراً بفيلم «حياة أديل» أن يلّم صورة قشيش أكثر. لأنه قد أحسن انتهاز فرصة إخراجها في معمعة النقاش الدائر في فرنسا حول العلاقات الجنسية المخالفة للعادة (المثلية). فبالرغم من إجازة زواج المثليين في فرنسا، فإن عامة الناس من المجتمع ما يزالون بحاجة إلى مثل هذا الفيلم، بقدر ما يحتاج إليه المعنيين أو المعنيات بالأمر للتماهي معه، والظفر بواسطته بسند رمزي لما يرون فيه مواقفهم. لكن الصحافة شرّعت الباب أمام كل من له نرة نقد أو ضغينة، أو تصفية حساب، أو قول كلمة في حق الرجل. وعلى خلاف ذلك راح الكل يتحدث عن تسلط الرجل، ودكتاتوريته. أما عن إخلاله بقوانين فقد اتفق عدد هائل من المتعاملين من تقنيين، وممثلين، ومياومين، على أن الرجل لا يحترم ما هو متفق عليه في المجال. ذلك أنه يفرض على فريق عمله ساعات عمل أجراها غير مؤدى، ثم



يوشفي الحياتي - المغرب

## «نظرات متقاطعة»

# التشكيل المعاصر في قطر والمغرب

بالتعاون مع غاليري المرخية بقطر عرف متحف بنك المغرب بالرباط، مؤخراً، حدث افتتاح معرض مشترك لثلاثة من التشكيليين المغاربة والقطريين، بحضور السادة محمد أمين الصبيحي وزير الثقافة المغربي، وعبد اللطيف الجواهري والي بنك المغرب، وعبد الله فلاح النوسري سفير قطر بالرباط. ويأتي هذا اللقاء الفني، الذي استمر إلى غاية 9 نوفمبر/تشرين الثاني 2013، ضمن تكثيف العلاقات الثقافية بين البلدين، باعتبار البعد الثقافي - كما ورد في كلمة التقديم - «فعلاً ضرورياً لمصاحبة الأصدقاء السياسية والاقتصادية والمالية، وبوابة لتوطيدها ودعمها».

”

الرباط: بنيونس عميروش



علي حسن - قطر

التي تحفظ للرسم الخطي بروزه، وتُفرغ المساحات باعتماد مرق الصباغة، للإبقاء على ألق الضوء الموزع عبر التقاسيم والملاحم المثيرة. بينما اختارت ضحي السليطي الألوان الناصعة (الأحمر، الأخضر، الوردي، الأسود...)، كمقاربة تشكيلية تنتصر لجمالية أنثوية، من خلال كولاتج مُقتطفة من ثوب اللباس المحلي الخاضع للتقطيع والتراكيب الهندسية الممهورة بالزخارف والتزاويق المنتظمة عبر إيقاعات التطريز النهمي البانخ. في المقابل تتمحور لوحات حصّة عبدالله على مفهوم «الشفافية»، المُصاغة بترابك إصاقي لأنواع ورقية، مطبوعة بزخارف ليّنية رقيقة تخضع للتجاوز والتكرار. وبفعل التغطية، يتخذ تفريش الورق الشفاف قانونه الضوئي المُبني على الكشف والحجب ضمن متوالية

للميولات التشكيلية المترابطة بالرؤية الفنية المعاصرة. بحسّ تعبيرى، تتمثل كائنات سلمان المالك بألوان فاقعة تارة، لتشكيل صورة المرأة المنتصبة بشخصية مختزلة، وتارة أخرى تتفاعل الألوان بالحركة الناتية والتبقيع واللطخ والمسح والإفراغ، لتبرز وتنطفئ تماشياً مع التخطيط المسترسل والسريع، إلى أن تفعل انبعاث الشخص بوضعيات رخوة، تمنح ذلك الانطباع بخفتها التي تجعلها متناثرة في اتجاه الأعلى. ومع بورترية ابتسام الصفار، يكتب النزوع التشخيصي على السُحنات الموصوفة بالعيون الضيقة والأنوف المترججة بفعل تكرار خطوطها المتفاعلة وفق الوضعيات (pauses) والنظرات الغائرة، لتنبثق الوجود بذلك التكثيف التعبيري، المدعوم بالمعالجة التقنية

ذلك أن تقاسم الإبداع الفني والنقاش الذي يتولد عنه، يعتبران دعامتين أساسيتين للتعارف الثنائي على شكل أفضل، والأرضية التي ترعى الخاص والمشارك، وتحولهما إلى منبع للتقارب المجتمعي، وإلى مبدد لإكراه الجغرافية. وفي إطار الاهتمام بالجدل الثقافي في الفن وأدبياته، تم تنظيم ندوة حول «تطور الفن المعاصر في قطر والمغرب» (يوم الثاني من أكتوبر/تشرين الأول)، تحدث خلالها الفنان القطري سلمان المالك عن الفن القطري المعاصر، بينما قدّم خلالها الفنان المغربي حسان بورقية إضاءة عن الفن المغربي المعاصر. وفي إطار هذا الحدث الفني عرض فنانون وفنانات من قطر سبع تجارب متباينة على مستوى الأساليب والموضوعات والمعالجة التقنية، ومنسجمة على مستوى تقديم نظرة لامة





## تجارب خاصة في معرض جماعي بين تشكيليين بَعَدَتهم الجغرافيا وقَرَّبَهم اللون

إلى أن أضحى الحرف من العناصر الثانوية التي تتفاعل داخل أريحية التلوين والبناء الهندسي، الذي لا يخلو من تلقائية تعبيرية ذات الميل التجريدي.

بينما تشغل أعمال بوشقي الحيايني على رمزية الأشكال البسيطة التي عرُفَتْ بها أعماله من قُبَل: الدائرة والمثلث (العُزْرية) أساساً، كترميز للبعد العلائقي بين الرجل والمرأة، من خلال وضعها داخل مادية بلون ترابي، مُرْفَق بتدخل الأزرق النيلي. هذه الاختصارية في الشكل واللون، بَدَتْ من أساسات إبداعه، حتى وهو ينتقل إلى تشخيصية تعبيرية تقوم على تثبيت الجسد العاري في مواجهة مُتصلِّبة وناتية، كاستحضار لسؤال مصير الإنسان في العصر الحالي.

وتبقى المقاربة المادية، جوهر الإبداعية عند حسان بورقية المعروف باشتغاله على الرمامد والأثرية (المختلطة الألوان) التي جلبها من مختلف البقاع، لبلوغ تلك التعبيرية الضبَعِيَّة من رحم الجغرافيا. ولمضاعفة البُعدين المادي، والطبيعي، يعمل على توظيف قِطْع المعادن بِحِياكِتها المُستَعَادَّة، وعلى رأسها القصدير، بما يلحقه من تحلل وصدا، مع إدماج رُقْع الثوب والتمائم والأسلاك والمسامير... وفي حُفَر واستنابات الخربشات والعلامات

(مونوكرومية) متقاسمة بين الأسود والرمادي والأبيض، كما هو شأن اللون عند علي حسن الذي يعتمد تقنية مختلطة تترجم تبئيراته المُقْطَعِيَّة لهياكل حيوانية مختصرة، ومُدمجة داخل تكوينات تجريبية، تتداخل عبرها مادية لونية، موسومة بعملية كَشْط زخرفي يحفر موتيفات لولبية تُشْرِك التخطيطات الرُصَاصِيَّة في تقوية التعبيرية.

ويبقى اعتماد اللون الأحادي موصولاً بأعمال كل من يوسف أدهم، وفرج دهام السويدي أيضاً، لكن ضمن تدرجات الألوان الترابية في التجريبتين، مما يؤشر على هيمنة المونوكروم الذي يُعَدُّ من بين سمات التصوير الحديث. فباستعمال الأسناد الورقية (ورق الأرض) عند يوسف أدهم، تنطبع التوليفات «الخروفية» التي لا تتوخى القراءة اللغوية المباشرة، بقدر ما تُشْدُّ استلهاً تشكيليّة كتابية تحتفي بجمالية الأثر القائمة على التداخل والتحلُّج والتلَوُّج اللوني. بينما يسيطر (الأوكر) على قماشة فرج دهام السويدي، ذات المقاس الكبير الذي يستوعب امتداد الفرشات العريضة وهي تَنَمِّي توالدها التجريدي الموصوف بمشبهية خجرية مهذبة بتدرجات الظلال والعلامات (نقط، دوائر سوداء، خطوط متوّجة...)، حيث يتوافق الكل ويتسامى

لخلق تلك الانسيابية البصرية ذات الإيقاع الاسترسالي.

بدوره، تشكّل الفن المغربي المعاصر من خلال أعمال ثمانية فنانين (ضمنهم تمثيلية نسائية بتوقيع صفاء الرواس)، ينتمون لمختلف الأجيال والأساليب والحساسيات الإبداعية. أعمال عبدالله الحريري الممتدة عبر عدة عقود، تمثل مسار التجربة «الكاليفرافية» منذ انتشارها بالتوالي في البلاد العربية على مدار ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. وهي التجربة الخاصة التي عمل الحريري على تهذيبها وتطويرها لاستكناه خبايا الحرف العربي، والدفع به لترجمة الكثافة والتشكُّت والانفجار، وتحويله إلى علامة لا تحيل إلا على حركيتها ورقصها الولود،

## رحلة ذهاب وإياب بين نقط التلاقي والتباعد الناظمة للتيارات والحاساسيات والتقنيات

والخُبوش والغرافيتيا، تكتمل المنظومة التشكيلية عنده لتوليف جمالية الخراب. أما تعبيرية صفاء الرواس فتمظهر بناءً على خصوصية العمل المُفرغ من اللون تماماً. فالأبيض (اللون المحايد أو اللالون) وحده، يُعتبر صنيع اللوحة أو المنشأة (installation). فقط، ظلال ولَمعان الإبر المُنْعَزَة في جسد القماشية، وظلال القطن المبتوث بطريقة مُعَقَّلَنَة، هي ما يُضفي بعض التدرجات الضوئية والتضادات (contastes) الخفيفة. من ثمة، تُعرف صفاء كل هذا الصفاء الموسوم بإقلالية (minimalisme) مُفرطة (مُوازاة لمونوكرومية مُفرطة)، لتُركي جمال الهشاشة، وتعكس هنا النزوع النُوراني المشدود إلى سيكولوجية المرأة وعوالمها الدفينة.

أول ما يُحيلنا عليه اسم التيباري كنتور، أسناده الورقية التي يصنعها بطريقة تقليدية في ورشته الخاصة. فحياكة (texture) الورق، وما يحتفظ به من نغوات وتقعيرات خفيفة، وكنا بروز جُزئيات المواد المطحونة والمعجونة على السطح، تُمثل الشطر الأول من إنجاز العمل المتبوع بالتلوين الحبري (بين البني والبرتقالي)، وبإضافة الخريشات والعلامات وما يشبه الكتابة؛ فبأنفعالية

محسوبة، تأخذ التيباري كنتور توزيع الضوء والتضاد والتوازن في الخسبان، وتتم تقوية الجانب البصري لمفهوم «الأثر» الذي يجد له معالجته الخاصة بالانتقال إلى القماش والمقاسات الكبيرة. باستثمار التقنية المختلطة، يُشكّل نور الدين ضيف الله تراكباته الكتابية. فعبر الإعادة والتغطية، تنتعش علامات الموسيقى المطبوعة على الفرشة الورقية الأولى، لتنتظم الكتابة وتتشابك بالتدخل الفوقي. ومع استكمال نسيج العلامات واللطخات والرُشُمات والفراغات، ينطبع سواد الفرشة العريضة بلمسات تلقائية لإضفاء الحركية التي تحكم حيوية اللوحة. في حين، تقوم إبداعية عبد الرحيم إقبي على انمساخات جسدانية تحمل رؤوساً وسحنات خرافية، تستعير تعبيرية

سريالية مفعمة بالفزع. بينما تلحق التَشوُّهات مُفَصَّلات كريم عطار العضوية، بمنوال يحاكي أعمال البريطاني فرانسيس بايكون.

إن النظرة الشاملة لمعرض «نظرات متقاطعة من الفن التشكيلي المعاصر في قطر والمغرب»، تجعل المُتلقّي أمام تجارب تصويرية وازنة في مجملها، ومتكاملة على صعيد الأساليب التي لا تمنح الانطباع بوجود الفروق بين تجارب القطريين، إذ «يُقدِّح المعرض نفسه كمواجهة جمالية بين تشكيليّ البلدين، بين أعمالهم وإضافة كل واحد منهم فردياً وجماعياً. وهو رحلة نهاب وإياب بين نقط التلاقي والتباعد النازمة للتيارات والحاساسيات والتقنيات والمواد والألوان»، بتعبير المنشقة العامة للتظاهرة كريمة بنعمران.



## مريم الشرايبي عطور في اللوحة

أنيس الرفاعي

الذي بنا جلياً لمرتادي معرضها، الذي جاء غفلاً من العناوين المصاحبة عادةً للوحات، لكون الفنانة ودّت أن تطرح منجزها باعتباره سؤالاً وشكاً، احتمالاً وحيرة. وتقصّدت أن تقف إزاءه موقفاً قلقاً، يحتمل التنسيب واللايقين، كما لو أنّ كلّ ما رسمته في وقت سابق يشكّل جزءاً ميتاً منها.

وبهذا النفور المتعمّد من «وهم العمل الكامل»، أكّدت مريم الشرايبي أنّ لها في كل مقام اختيارات مرجعية واشتراطات

ضرورياً للحديث عن أحدث معارض الفنانة المغربية مريم الشرايبي، الذي احتضنته، مؤخراً، «فيلا الفنّون» بالنار البيضاء، تحت عنوان «ظل منعكس»، و كذا لترسيخ السمات التي أضحت لصيقة بهذه المبدعة المولعة بفضيلة الاختلاف، لدرجة أنّها تغني الموضوعات، وتعيد بناء المنظومات اللونية، وتعالج المواد في كل مرة بإيقاع ونبض مختلفين، تماماً مثل من ينوع الأساس النغمي لسمفونية متدرجة المقامات. وهو الأمر

ينصحنا بول كلي في مؤلفه «نظرية التشكيل»، بعدم تحليل عمل فني ما بغرض إنجاز نسخة مشابهة له، أو مقارنة ما لا نثق بحجّيته، وإنّما إلى اقتفاء «الطرق غير المعبّدة» التي سار عليها المبدع لتحقيق عمله. أو بتعبير آخر، إلى فحص المراحل المتعاقبة أو المتزامنة لتكوّن العمل، وإعادة تمثيل نموّه عبر مراحل بنائه المتنامية، بحثاً عن «آثار التخلّق وبصمات التكوين». تأطير من هذا القبيل قد يكون





## انطلاقاً من القطيعة داخل الاستمرار ومن عشقها المزمّن للعطور تمكنت الشرايبي من تطويع الصباغة وتحويلها إلى إحداثيات جسدية

السنادات تدرجات مستمدة من النكهات العطرية بمختلف إحالاتها الشمية (بحرية، مائية، ظلالية، سكرية، نباتية، ثمرية، حمضية...) مراعية إحقاق دهشة المفاجأة وجذلية التجلي والخفاء اعتماداً على التباسات الضوء ومخاطلاته.

فالفنانة مريم الشرايبي استطاعت في هذه المحطة الجديدة من مشغلها الفني التجريبي أن تحول عشقها المزمّن للعطور إلى مصادر صباغية طيعة، كما تمكّنت من اكتشاف مساحات أخرى ومفترضة للعطر بداخل إحداثيات الجسد الأنثوي دون أن تعوزها الممكنات والمناخل الفنية للتعبير عن هنا الاكتشاف.

إنّها مثل (جون باتيست غرونوي) بطل رواية «العطر» لباتريك سوسكيند، مهجوسة بإمبراطورية الروائح التي تفتح كوى واسعة في جدار الخيال، ومفتونة حدّ الوله بإيحاءاتها القادرة على التحول إلى دال طليق ومتنقل لا يكثرث بالمرجع، كما لو أنه، بالمعنى اللاكاني، يبحث بلا توقّف عن «الإشارة العائمة».

ومن الموضة استعراضيتها وقبرتها على قياس الزمن ودرجة عبوره على الآخرين، ومن السيرك بهلوانيتها. وهي عنابة مراوغة لا تهب حقيقتها بيسر، وإنما تدخل المشاهد في إطار علاقات جيدة لتوليد دلالة دعامتها الأساس ما يطلق عليه (لوران جيرفيرو) مفهوم «الاستغراق»، أي التورط المباشر في العمل الفني بالمشاهدة دون البحث عن منفعة آنية أو عملية، لكونه انخراطاً لأزمانياً خالصاً، متصلاً بزمّن مقطوع الطرفين، لا ينتمي للماضي أو للمستقبل، بل هو استغراق عمقي غير أفقي، حاضر وممتدّ بلا ضفاف.

أما في اشتغالاتها الجديدة التي ضمّها هذا المعرض، فطلت الفنانة مريم الشرايبي وفيّة لفلسفتها في الابتكار انطلاقاً من «القطيعة داخل الاستمرارية»، حيث نلّفي استحضاراً نكياً لكل منجزها السالف، مع إضافة نوعية وفارزة تمثّلت في اشتغالها بالعطر ومن داخله. ولهذا الاعتبار المفكّر فيه بشكل مدروس، تقمّصت حرفة العطار والكيميائي لتبث داخل

جمالية دقيقة، تروم إحداث ما يمكن تسميته بـ «التخاصب أو التراسل» بين مختلف الموتيفات التي تشكّل عصارة رؤيتها الفنية المؤسسة على الناكرة النوعية للعين الرائية، التي لا تستكشف، في كل مرة، على هدم وهدر مصادر إلهامها كي تبني من جديد مصادر أخرى مفتوحة بلا هوادة على تعددية القراءة وقابلية التأويل. فقد أولت عنايتها في معارضها السابقة للإدراكات البصرية المازجة بين المكان والزمان، على اعتبار أن العين ليست، فحسب، أداة بيولوجية بقدر ما هي مكتنزة ومختركة بما هو ثقافي.

ومن هنا المنطلق اشتغلت في أعمالها التجريبية، سواء الأكواريلية أو الإكليريكية، على نفي المنظور واعتماد تكوينات لونية وشكلية تمتح من الموسيقى إيقاعها، ومن الرقص حيويته في تحريك الجسد، ومن الهندسة لغتها الجيوميتريّة، ومن العمارة العربية الإسلامية العتيقة تقنيات الحرفية في تركيب الزليج ونحت الخشب وتبليط الجبس وتضيد السيراميك المكسور،



منى حاطوم

## بين عبء الاستيراد والقفز على اللوحة الأنستليشن العربي: قطع هجينة تبحث عن هويّة

ما الذي يبرّر انخراط مجموعة من التشكيليين العرب المعاصرين في فن الأنستليشن (التجهيز في الفراغ)؟ وهل هناك أسس جمالية معينة قام عليها هذا الانخراط الذي تجاوز لوحة الحامل والتمثال التقليدي والمطبوعة ليشمل الكثير من الوسائط المتعددة الحديثة (الميديا) بتشجيع من الشركات الضخمة التي تنتج الآليات والتقنيات الرقمية ذات الإمكانيات والجودة العالية؟

”

إبراهيم الحيسن



وهل راكم الفنانون التشكيليون العرب ما يكفي وما يُفْنَع من لوحات ومنحوتات وقطع حفر وسيراميك وغيرها بشكل جعلهم يطرقون مجالات تشكيلية أخرى من صنَع مجتمعات غربية قام إبداعها على هزّات وتحولات جنرية متنوعة مسّت حقول الفلسفة والأدب والسياسة والعلوم والتكنولوجيا؟

وأيضاً: هل يمتلك هؤلاء التشكيليون مبركات فكرية ووعياً بصرياً يجعلهم قادرين بالفعل على تحصين هويتهم الجمالية عبر اختبار حريتهم ووضعها في صلب المحك، لاسيما وأن فن الأنستليشن أمسى أسيراً لاستعمار تكنولوجيا جديد؟ أم أنهم - على العكس من نلك- يساهمون من حيث لا يدرون في

رسم حالة الهزل والعبثية التي تخدش فنوننا التشكيلية العربية المعاصرة المطبوعة بمرجعيات بصرية ممزقة ومعطوبة؟

### السقوط في فخ الاستعارات

من الواضح جداً أن العديد من الفنانين التشكيليين العرب الذين اختاروا الإرساءات التشكيلية كجنس إبداعى وكمساحة للتشكيل الجمالي، إلى جانب بعض التطبيقات التعبيرية للجسد والفيديو الإنشائي والبرفورمونس، عجزوا عن منح المنجز التشكيلي العربي المعاصر صبغة مشدودة إلى الهوية والذات والشخصية الحرة والمستقلة. وهم بالتالي سقطوا في فخ الاستعارات والإسقاطات الفكرية والجمالية المنسوخة التي قامت عليها فنون وتعبيرات ما بعد الحداثة التي تعود جنورها الأولى إلى الفن الشعبي (البوب آرت)، ولاسيما أعمال آلن كابرو، وروبير روشنبرغ، وجاسبر جونز، وهي من أهم الإبداعات التي ارتبطت بالحركات الطلابية والاجتماعية الهادفة إلى نبذ الحروب وإيقافها وحماية البيئة والتحرر الاقتصادي.

تقول كاترين ميه C. Millet، وهي ناقدة فنية من فرنسا: «خلال الستينيات ساد الفن الشعبي والواقعية الجديدة والفن البصري والفن الحركي وفن الحد الصلب Hard Edge ومدرسة المساحات اللونية. وتفرقت جماعة فلوكسس، وتكاثرت عروض الحدث.. وفي نهاية العقد، ظهر فن المفهوم ومعاداة الشكل، والفن الفقير، وفن الأرض، وفن الجسد

ودعامة / سطح Support-surface وعدة تعبيرات فنية تلجأ إلى كل أنواع المواد الملفقة والأشياء المصنعة والمواد الطبيعية سريعة التلف.. بل جسّد الفنان نفسه. وأصبحت كل الأساليب مباحة، حتى أكثرها تضليلاً وأكثرها استفزازاً وقابلية لعدم الإدراك».

فهذه التيارات الفنية التي تتحدّث عنها الناقدة ميه وصلتنا متأخرة وملتبسة، لأن فن اللوحة نفسه لم يصل لدينا حدود النضج، كما يقول الباحث الجمالي أسعد عرابي، وهي تيارات أحدثت تحولات في التصنيفات التقليدية للفن، وقدمت طرحاً جديداً لا ينتمي إلى الجماليات السابقة، ويرتبط أكثر بعناصر الحياة المعاصرة وفروضها الجديدة، ويبيّن موقف الفنان منها سواء بالقبول أو بالرفض، وقد أخذ الفن المعاصر على عاتقه مواجهة التحدي الذي ألقاه عليه الطور الصناعي بمنجزاته الهائلة ومثله الثقافية، ونظمه، وقوانينه، ومؤسّساته، ثم انتقل إلى مواجهة طور جديد هو ما بعد الصناعة الذي أصبحت فيه المعلومة هي السلعة الجديدة التي دفعت بها وسائل الاتصال الحديثة التي سبقت من خلالها الأفكار والاتجاهات الفنية التي فرضت هي أيضاً على العالم، في إطار السعي إلى إدارة الحياة على الأرض من خلال آلية واحدة.

وقد تلا ذلك إبداعات تشكيلية أخرى تتصل بالانتقال من التجريدي إلى البيئي الملموس وبتحويل الفن إلى مجال للتداول والتساؤل حول الفن نفسه، وأيضاً بتجاوز الأنماط الجمالية المتوارثة عن الشكلائية (الفورماليزم)، لنلك هجر الفنانون صالات العرض



التقليدية والأروقة الخاصة واتجهوا نحو الطبيعة والفضاءات العمومية، كما هو الحال عند فناني البيئة وفن الصحراء والعرض الجسدي.. إلخ.

ولأن جزءاً كبيراً من الفنون التشكيلية العربية المعاصرة مأخوذ من إرث جمالي وبصري ليس وطنياً ولا قومياً سمته الأساسية النأي والابتعاد عن الجنور والتقاليد المقلّدة للفن المعاصر، فإن الكثير من أعمال التشكيليين العرب غالبها الغموض والالتباس، وظهرت في شكل قطع تركيبية هجينة منقطعة عن امتدادها الطبيعي في منظومة القيم والأنساق الجمالية المؤسسة، بل إنها - وفي مناخ عديدة - تعبّر عن نوع من التبعية والتواطؤ مع مشروع الغزو الجمالي الغربي. من ثم، أمسى الفنان العربي يقطن في بيئة مشوّهة ومشوّهة له. بل كان ماسخاً للنص المستورد، مما أسهم في تربية أجيال عديدة على جسد القلنسوة دون الدخول إلى صدق الذات ومبررات وجود الإنسان، كما يقول الناقد محمد العامري.

هذا الانشغال المجاني بفن الأنستليشن لدى غالبية الفنانين التشكيليين العرب يعكس في عمقه نوعاً من الفشل في استيعاب وتطوير الاتجاهات الفنية ما بعد الحداثيّة لتتلاءم مع ثقافتهم وأسئلتهم الجمالية الملحة. الكثير منهم لا يزال عاجزاً عن تجاوز الوافد من التيارات الفنية الغربية المنبثقة في فن أوروبي تمرّد على تراثه التقليدي الذي ساد لأكثر من أربعة قرون. وبالنتيجة، فقد تحوّل المنجز التشكيلي العربي المعاصر المرتبط بالأنستليشن إلى خواء تشكيلي وإلى فن عبثي ومبتذل ذي مراجع ممزّقة وإلى منتج مغلف بالخوف والتردد وعدم الثقة بالنفس، مع وجود استثناءات إبداعية قليلة تُعدّ على أصابع اليد الواحدة، كتجربة الفنانة منى حاطوم في اشتغالها على سؤال الذات والهوية والعودة إلى الوطن، والفنان قادر عطية في إثارتها لبعض القضايا الدينية والأيدولوجية ومنها

المواضيع ذات الصلة بالإسلام والنزعة الإسلامية، إلى جانب الفنان الإماراتي حسن شريف المسكون بالتكويم والتحزيم والاشتغال على جسد المادة المنسية وذاكرة اللامكان، فضلاً عن منير الفاطمي بأعماله السياسية التحريضية ومحمد القاسمي في اهتمامه بغجيرة الأمكنة والترحال من خلال إبداعه بالهواء الطلق وبمحترفات الصنّاع التقليديين، ومحمد كاظم الذي يربط سيره الذاتية بالبحر إلى جانب اشتغاله على الكراتين والمفاتيح.. وأيضاً الفنان وفاء بلال الذي يستعمل وسائط مختلطة (ملتي ميديا) ولعب الفيديو المثيرة للجدل. ثم هناك الفنان المفاهيمي فيصل السمرة المسكون بالبعد الثالث، وبموضوع الفراغ والامتلاء وعلاقات الأشكال بظلالها وبالمادة وبالعناصر الأساسية: الهواء، الضوء، النار والأرض، دون نسيان الفنان العراقي عادل عابدين الذي عُرف باشتغاله على تيمات تنتقد الحرب العدوانية ضدّ بلاده وضدّ العرب والمسلمين بشكل عام. فالعديد من هذه الأعمال جمع فيها بين التجهيزات والفيديو والأفلام المصوّرة وفن النيون الضوئي وقد عرض البعض منها قبل سنوات بنيويورك ولاقت استحساناً واسعاً من لدن جمهور الفن هناك.

المنجز التشكيلي العربي لا يزال يطرح أسئلة مثل: الخصوصية، الهوية، الغربية والاغتراب، المحلية والعالمية، الأصالة والمعاصرة، التراث والتجديد، العصرية والتحديث.. إلى غير ذلك من الإشكالات التي فرّخها التحول من المجتمعات التقليدية إلى المجتمعات الحديثة.

غير أن الطريقة التي قارب بها جل التشكيليين العرب المعاصرين هذه الإشكالات والمفاهيم في حاجة إلى وعي بصري خلاق ومبتكر وإلى فهم عميق ومنفتح. وحصيلة ذلك، أن الإبداع التشكيلي العربي لا يزال يزرع (في عمومياته) تحت عبء التبعية والاستيراد. هي ذي الحقيقة التي ينبغي الاعتراف بها والعمل على محوها وتجاوزها. لقد

كنا، ولا نزال، تابعين لكل ما بدر من الغرب في إنتاج الفنون التشكيلية، ولم يكن انفعالنا معه، بقيمة حاجتنا لأن نستقطبه، ونتعرف عليه، ونمارسه، ليحقق ناتنا، فكنا مقلدين له، واغتصبنا من خلال ردّات الفعل لدى بعض فناني الرواد الذين حاولوا جاهدين هندسة ملمح تشكيلي عربي.

والحالة هاته، فإننا بحاجة ماسة إلى إعادة النظر في وضعية فنونا التشكيلية العربية المأزومة وتأهيل منجزاتنا الجمالية عبر مساءلة الفن والهوية برؤى جديدة، منفتحة وغير ضيقة، وأيضاً عبر البحث والتجريب والتفكير في ما يمكن أن تضيفه الفنون الأخرى (موسيقى، تكنولوجيا بصرية، مسرح..) لإبداعنا التشكيلية.

## الوقوف ضد الذاكرة

مشكلة الإبداع التشكيلي العربي المعاصر هي أنه لا يزال محكوماً بنسقية عبثية مبنية على هوية ضيقة متشظية وأصالة منقطعة، والسبب في ذلك أن العديد من التشكيليين العرب المعاصرين يقفون ضد موروثهم الثقافي والفني وضد ذاكرتهم الجمعية وتاريخهم المشترك. كما أنهم - في الآن نفسه - يجعلون من التعامل مع المعاصرة صورة استعراضية (فولكلورية بمعنى أصح) توهّمهم بالانتماء إلى الآخر.. إلى فن الآخر. فأوصلهم هذا الوهم إلى «تجسيد» أفكار Incarnation على حساب الفن وتقنياته وإلى «التحرّر» من القيود الاجتماعية والثقافية والسياسية..

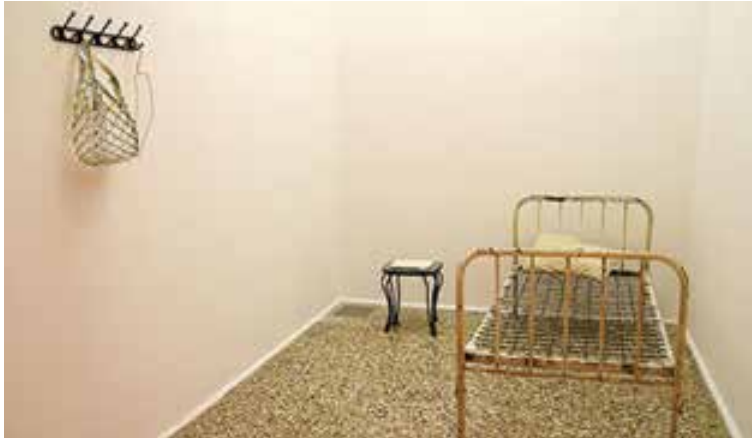
وعلى الرغم من محاولات التأصيل والتحديث في الوطن العربي، فقد ظل المنجز التشكيلي العربي مقنياً بصورة متعسفة إلى الأداء التشكيلي في الغرب، لأسباب تتصل بالوضع الحضاري العربي العام، ولأسباب أخرى تتعلق بقضايا المنهج في مؤسسات تعليم الفنون منذ أربعينيات القرن العشرين. إن أجيالاً من الفنانين العرب انسدت عليهم الأفاق ولم يصلوا لاستلهم



منير الفاطمي: جمجمة، أو رأس صلب.



حسن شريف (تحزيم)



منى حاطوم (السري)



حسن شريف (تحزيم)

العرب الذين اختاروا الإرساءات التشكيلية كمساحة للإبداع - إلى جانب التطبيقات التشكيلية للجسد في النحت الحي والفيديو آرت والبرفورمانس- عجزوا عن منح المنجز التشكيلي صبغة مشدودة إلى الهوية والنات والشخصية المستقلة، وبالتالي سقطوا في فخ الاستعارات والإسقاطات الفكرية والجمالية المنسوخة التي قامت عليها فنون ما بعد الحداثة التي تعود جذورها الأولى إلى الفن الشعبي/البوب آرت، ولا سيما أعمال الفنانين ألن كابرو وروبير روشنبرغ وجاسبر جونز، وهي من أبرز التعبيرات التي ارتبطت بالحركات الطلابية والاجتماعية الهادفة إلى إيقاف الحروب وحماية البيئة والتحرر الاقتصادي. وإلى جانب هذه الفئة من الفنانين، يوجد تشكيليون عرب آخرون (مصورون ونحاتون) انهمكوا بمشكلات المشاغل والمحترفات الأوروبية محاولين- بكثير من السناجة الإبداعية- إسباغ الصفة المحلية على أعمالهم الفنية وفي نفس الوقت الانخراط في الحداثة الفنية وما بعدها.

التشكيلية التي صارت بمثابة «نصوص بينية مرئية»، على حدّ تعبير رولان بارث R. Barthes في حديثه عن التناص.. نصوص اختلطت فيها ثقافة سابقة مع أخرى محيطية (ثقافة الأغيار) بشكل أفقدها جوهرها وجعلها تظهر في هيئة أعمال متشظية ومنسلخة عن جنورها وكأن لا تاريخ لها. وقد استعرت هنا كلام بارث على اعتبار أن الأعمال الفنية نصوص بصرية تحكمها نسقية مرئية وفي قلبها توجد القطع التركيبية والإنشائية ذات الطبيعة المكانية والزمانية في آن بالنظر إلى اشتغالها على مفاهيم الفراغ والامتلاء والفكرة والفضاء.. إلخ.

وتظل الملاحظة الأساسية بخصوص قطع الأنستليشن التي أبدعها تشكيليون عرب والتي لاقت إلى حدّ ما «نجاحاً دولياً»، هي أن جل هذه القطع والإبداعات ارتبطت بمواضيع وقضايا سياسية محلية وقطرية مثلت شرطاً لدعمها وتشجيعها من لدن جهات ومؤسسات غربية قد تكون لها مصلحة في ذلك على الأقل من زاوية أيديولوجية. والخلاصة أن غالبية الفنانين

منابعهم الحضارية الأصلية. في ضوء ذلك، أضحى الفنان التشكيلي العربي تائهاً ومشبوداً نحو البحث عن منافذ «سهلة» لولوج العالمية من أوسع الأبواب بالقفز على المراحل وحرقة دون تحقيق تراكمات إبداعية كفيلة بمنحه هذه الإمكانية وانتزاع الشرعية الدولية.

فمفهوم العالمية الذي شكّل «فردوساً مفقوداً» لجل التشكيليين العرب المعاصرين، ظل يجد صده في متاحف والأروقة الغربية لوجود بيئة مناسبة -نفتقر إليها- ذات العلاقة بالإبداع الفني والجمالي السليم والإنتاج التشكيلي المؤسّس والمدعوم. لذلك فإن ولوج العالمية في الفن التشكيلي لا يمكن أن يتم سوى عبر الدخول في دائرة المركزية الأرو-أميركية. على إثر ذلك، تنامت هجرة الفنانين العرب للإقامة والإبداع في البلدان الغربية، ومن بقي منهم في أوطانهم صار حريصاً على تنظيم المعارض في المراكز والمعاهد الثقافية الأجنبية الموجودة في بلدانهم. فهنا الوضع، ولا شك، يُعيد طرح سؤال الهوية الجمالية في فنوننا

” منذ «العرس» و«عرب» و«غسالة النواذر»، مروراً ب«التحقيق» و«شيخان» و«سهرة خاصة» و«عشاق المقهى المهجور» و«جنون» ثم «خمسون» و«يحي يعيش» وصولاً إلى مسرحيته الجديدة «تسونامي»، أسس المخرج المسرحي التونسي الفاضل الجعايبي نهجه المسرحي على رؤية تحتكم إلى الصدق والمجازفة والتمرد والاستقلالية بشكل يجعل أعماله المسرحية مرايا عاكسة لما يقابلها من وقائع دون مهادنة أو خداع وتمويه. وهكذا ينطبق على الجعايبي تعريف المثقفين عند نعوم تشومسكي: «أن يقولوا الصدق، ويفضحوا الأكاذيب».

## المخرج المسرحي الفاضل الجعايبي:

### «تسونامي» تحذّر من الوقوع في حرب أهلية

تونس - عبد المجيد دقنيش

ولد الجعايبي سنة 1945 بمدينة أريانة، وهو مخرج ومؤلف مسرحي، درس المسرح في فرنسا. شخصيته الصدامية جعلته واحداً من المعارضين الأوائل لنظام بنعلي، يكره الرتابة، ويؤمن بأن المسرح تمرد، أو لا يكون. وربما نظفر بكل هذا التمرد والمجازفة والتجريب في مسرحيته الجديدة «تسونامي» التي بقيت وفيّة لمنواله وللمبادئ الكبرى التي يقوم عليها مشروع الجعايبي.

في هذا الحوار تعود مجلة النوحة إلى كواليس مسرحية «تسونامي» وتناقش القضايا التي ساهمت في تفجير أسئلة الثورة والواقع التونسي، وتركت جدلاً كبيراً في أوساط النقّاد والجمهور العريض عقب عرض هذا العمل.





«تسونامي» عنوان صادم لمسرحية أحدثت رجّة قوية في ذهن المتفرّج من أول مشاهدة، فأَيّ أبعاد فنية لهذا العنوان؟ وما علاقته بالمضمون؟

منطلق المسرحية واقعي للأسف، تسونامي الذي هبّ على فوكوشيما في اليابان كما هبّت الثورة التونسية، ومن بعدها المصرية على العالم العربي، وقد شعرت بهذه المقاربة الفنية بين الإعصار والثورة التي هي ليست بكارثة، ولكنها انقلاب في الموازين. الإعصار الرهيب الذي هبّ على تونس كان مرتقباً دون أن يعرف أحد بتاريخ وقوعه تحديداً: لا المواطن العادي، ولا الجهاز الإعلامي، ولا السياسي... وهنا خلق انقلاباً حقيقياً، وجرف معه كل شيء، كل المقاييس والقيم. ومن خلال المقارنة بين تسونامي الطبيعة وتسونامي الثورة اشتغلنا على المسرحية. وهنا واضح من الجمل الأولى التي افتتحنا بها العمل بصوت جليلة بكار.

هذا العمل يأتي بعد أكثر من عامين على الثورة التونسية، هل تعتقد أن الفترة التي مرّت كافية لتسجيل هذا الحدث التاريخي في عمل مسرحي مثله ساعتان؟

العمل لا يتحدّث عن تونس اليوم، وإنما عن مراحل. أنتقل من فترة السبعينات إلى الثمانينات ثم التسعينات وصولاً إلى العشرية الأخيرة. وفي كل ثلاث سنوات أقوم بعمل مسرحي مرتبط بالذي سبقه، وحينما تصل إلى الزمن الراهن الذي تنلج فيه مسرحية «تسونامي» التي تشكّل الجزء الأخير من ثلاثية انطلقت بـ«خمسون» و«يحي يعيش». وقد اخترلنا في هذه الثلاثية التاريخ التونسي المعاصر، وتحدّثنا فيها عن الإنسان التونسي بمختلف انتماءاته الاجتماعية والفكرية والأيدولوجية، والواقع التونسي بتشعباته المختلفة. قمنا «تسونامي» بعد صمت طويل ورهيب لمدة عامين ونصف تقريباً، خاصة وأني كمثقّف ومسرحي من واجبي التطرّق لما يحصل.

أنا ومجموعتي المسرحية المصغّرة كنا نراقب الوضع الذي آلت إليه الأمور بعد الثورة، وكنا نتناقش فيما بيننا، ولم نشأ السخول في الثرثرة والغوغائية الكبيرة التي أصبحت مهيمنة، بل كنّا نتأمّل خبايا الأمور التي تزرع الفتنة، وتلقي بالإنسان التونسي في متاهة المقاربات المغلوطة التي تزيد من تعريته، وتفرغه من وعيه. في الثورة اختلطت الأمور فأصبحنا نرى المواطنين يتظاهرون لأقل الأسباب، وكل له نظرتة للحرية ولحقوق الإنسان وللاعتصامات، ولم نعد نفرّق بين من هو على حق، ومن هو على خطأ. ووسط هنا كله اخترنا نحن أن نصمت حتى تتبلور نظرتنا تجاه ما يحدث، فنحن كفتاتين ومثقفين نتحدّث حين نستطيع اختزال عامين ونصف من الأحداث والتقلّبات والرهانات في شكل عمل مسرحي، ونخلق جدلاً حوله. وأعتقد أن هذا الصمت المستوعب منا هو احترام لأنفسنا وللخشبة ولقسيّة المسرح وللمتفرّج. وحقه علينا في عمل يرتقي إلى مستوى انتظاراته.

لكن، هل اللحظة التاريخية الراهنة، والتي يتخبط فيها الجميع، قادرة على إنتاج عمل مسرحي جيّد يبتعد عن الناتية، ويقترّب من الموضوعية؟

لا، ليس هناك موضوعية - حسب اعتقادي - في العمل الفني، لأننا لا نستطيع أن نقول للشاعر أو النّحات أو الموسيقي أو المسرحي: كن موضوعياً، وهذه ليست مفارقة بل تناقضاً رهيباً. الموضوعية مُطالب بها المؤرّخ وعالم الاجتماع والسياسي والمفكر والباحث في العلوم الإنسانية... نحن فنانون لا نملك إلا النّاتي، والنااتية لا تعني المزاجية أو التخبّط في النظرة الضيقة والعواطف اللصيقة والانطباعية والتلقائية العشوائية. بل يجب أن تكون ناتية مسؤولة تغربل صخب الواقع، وتنطلق من الموضوعي ليخرج النّاتي، وتوصل إحساس الفنان بالواقع إلى العيان وإلى المتلقي عسى أن يفقه هذا الواقع، ويرتقي نوقه ووعيه ما أمكن.





بالعنف والتجارة بالدين والتجارة بالسلاح سنجد أن شخصية الصحافية لا تتكرر في الواقع، وأتمنى أن لا تتكرر، فهي صورة من تناقضات الماضي المتواطئ والمستقبل الغامض والمتحول، هي كالحرباء تتلون وتتغير بحسب الظروف، كل يوم هي مع شخص، ومع حزب، ومع لون.. أعتقد أن صفات هذه الصحافية غير موجودة في الواقع كما هي. وشخصية المحامي أيضاً غير مكررة، ولا تستنسخ الواقع. أعتقد أن من يقول بمباشرة هذا العمل هو غير مؤهل للحكم على أعمالنا، وأعتبره سطحياً وانطباعياً وينقصه التكوين والراية. وهناك من شاهد هذه المسرحية في باريس وأعاد مشاهدتها في قرطاج وفي عروض أخرى، وغيّر رأيه وانطباعه الأول الذي قال فيه إن المسرحية فيها الكثير من المباشرة. ولذلك أقول إن مثل هذه الأعمال المسرحية التي تلتصق بالواقع يلزمها أكثر من مشاهدة حتى نحكم عليها بموضوعية.

المسرحية سقطت من حيث لا تدري، وتبنت تقسيم المجتمع التونسي إلى علمانيين، وإسلاميين، وحدائيين، ورجعيين وكفار، ومسلمين، وأزلام، وثوريين. ألا تعتبر نفسك قد سقطت في الخطأ نفسه الذي حاولت أن تنبّه إليه؟

ليس نحن من قسمنا المجتمع هذا التقسيم المتعسف. الثورة هي التي أنت بهذا التقسيم. حينما قمت بمسرحية «خمسون». صرحت، وقلت إنني قمت بها لكي لا ترتدي ابنتي الحجاب. واليوم أقول إنني قمت بمسرحية «تسونامي» لكي أحرر من الوقوع في الحرب الأهلية. هذه الصدمة والرجة الفنية قمتانها لكي نحذر الناس، وننبههم، ونجعلهم يستفيقون من المستقبل الغامض. الثورة أفرزت مجتمعين متناحرين متناحرين، ومشروعين حضاريين متناقضين كما يحدث في مصر الآن. وهذا التقسيم نلمسه في كل مؤسسات الدولة تقريباً: من المجلس التأسيسي وما يحدث فيه من مهازل، وبقية المؤسسات. هناك مشروع مجتمع إسلامي متطرف يدّعي أنه يدافع عن الدين، ويبشر بثقافة الموت والعنف، وفي المقابل هناك مشروع مجتمع حضائي ديموقراطي متفتح تمثله المعارضة التي اعتبرها عائلتي رغم تحفظاتي على بعض أحزابها، فعصرنا لم يعد عصر شيوعية منغلقة. وهناك المجتمعان والمشروعان سيدخلان في صدام وحرب أهلية في القريب العاجل، وهنا ما تكهننا به في مسرحية «تسونامي». وهذا كله سيقضي على تونسنا التي نحلم بها.. تونس الإخاء والتسامح والحيطة والديموقراطية.

ولكن برأيك، ألا يمكن لهذين الرؤيتين والمشروعين أن يلتقيا، ويحدث التعايش السلمي بينهما؟

أؤكد هنا ما يجب أن يحصل. سواء من خلال التوافق على دستور يمثل الجميع أو من خلال بقية المشاريع الحضارية والسياسية. لابد من الحوار والوفاق والتعايش بعيداً عن كل عنف يمكن أن يصدر عن الجانبين، وهنا في النهاية ما طرحناه في المسرحية، وسعينا إلى إبرازه.

في هذا السياق. هل المرحلة تقتضي الخطاب العنيف واللغة المباشرة التي حضرت في المسرحية؟

إننا غاب الجانب الفني الترميزي والنشوة الجمالية فنحن نعتبر أنفسنا قد خسرنا كثيراً من مشروعنا الفني. أعتقد أن نوعية الطرح الجمالي في هذه المسرحية هو الذي فرض هذه النظرة، فنحن نتبع اللحظة التاريخية الراهنة والواقع اليومي المتسارع الذي يجب أن نفهمه ونختزله ونسايره، اغتيال الشهيد شكري بالعيد، الاعتداء اليومي على الحريات، الإحباط الفردي والجماعي... هذه هي الأرضية التي انبنت عليها فكرة المسرحية. ومن جانب آخر فإن كل شخصيات المسرحية افتراضية ومن ابتكارنا نحن.. المرأة الحقوقية التي تقوَّعت على ذاتها، والبت التي تفصح أهلها ومحيطها، والمحامي الحقوقي الذي يدافع عن القيم والمبادئ الثورية... فهذه الشخصيات قد تشبه الواقع لكنها غير موجودة بتفاصيلها كما هي. وهنا التشابه الكبير هو الذي جعل بعض الناس يقولون إن هذه المسرحية سقطت في المباشرة. وهنا، في رأيي، حيف كبير في حق عملنا الذي يحاول أن يقدم رؤية جمالية فنية فيها من الترميز الشيء الكثير.

ولكننا أحسنا في كثير من اللوحات وكأننا أمام الواقع، وخاصة في لوحة البلاطو التلفزيوني وتعامل الصحافية مع ضيوفها؟

شخصياً، أعتبر لوحة المنبر التلفزيوني لوحة محورية في المسرحية، فإذا تتبّعنا مضمونها جيداً من خلال تنديدها



أمير تاج السر

## جدوى الحوارات

الطويلة، حتى استطاع الوصول إلى صفحات الحوارات، ماذا يعني أن كاتباً تشرد كثيراً، ماذا يعني أنه نام في الطرقات، ولم يعثر حتى على شطيرة فول يسدّ بها جوعه. هذا الكلام يكتب في السيرة الذاتية للكاتب، أو في رواية بطلها شخص مشابه للكاتب، ويوجد قراء كثيرون، أنا منهم، يعيشون قراءة السير الذاتية. ومن الطرائف التي صادفتني، أن محاورة قمتني مرة باعتباري صاحب مئتي رواية، وطبعاً هي لا تعرفني من قبل، وما سمعت بي إلا يوم أعدت لها فقرة عني، وكان عليها تقديمها من دون أي تقصّ، وهي صاحبة برنامج ثقافي، ويفترض بمعدّ أومقّم البرنامج الثقافي أن يكون ملماً حتى بأكثر الكتاب بعداً عن الشهرة، حتى إذا ما أعدّ أو قدّم فقرة عن أحدهم، يفعل ذلك عن دراية. وقد علّقت على مسألة المئتي رواية تلك، بأن ذلك يعني أنني كتبت روايات السودان كلها، وزحفت شمالاً إلى مصر. لا أحد يكتب مئتي رواية حتى لو عاش عمرين أو ثلاثة أعمار. حتى المبتدئون في المعرفة يستطيعون استنتاج ذلك.

في النهاية أعود إلى رأيي الذي أصبح من آرائي المفضلة التي أرددها مع نفسي: أفضل ألف مرة للكاتب أن ينشغل بإبداعه، يحاور نصوصه، يفرح معها، ويكتب معها، من أن ينشغل بتريد الكلام نفسه، في كل مرة، ويأتي يوم يسأم فيه حتى متصفّحو الصحف، وسيّاح الصفحات الإلكترونية، من وجهه وحديثه.

على مدى الأعوام الثلاثة الأخيرة، لا يمرّ يوم من دون أن أجد أسئلة في بريدي تبحث عن أجوبة، رجاءات بالموافقة على إجراء حوارات، أو أقلها تجميعات من حوارات سابقة، وأسئلة لم تُطرح عليّ من قبل، تمتّ الإجابة عنها نيابة عني، ووضعت في الصحف، سواء تلك الورقية منها أو الإلكترونية، ولدرجة فقدت فيها أي رغبة في الكتابة، لا أستطيع التفكير بصفاء، ولا أستطيع أن أعثر على بداياتي ونهاياتي، ونصوصي التي أحبّ كتابتها، وتحبّ هي أن أكتبها، برغم كل ما يسببه كل منها للآخر من كآبة، وعلى هذا النهج يوجد كثير من الزملاء، يواجهون الشيء نفسه، بينما مبدعون أفضل منا، لا يعثرون على حوار يتحدثون فيه.

في رأيي أن إشغال الكاتب في حوارات متتابعة، يتحدث فيها الحديث نفسه، يروي النكريات نفسها، ويضيء عدداً من نصوصه، الإضاءات نفسها لا يضيف كثيراً إلى تجربته الإبداعية، لا بأس من حوار أو حوارين في السنة، ويكون ذلك بمناسبة صدور كتاب جديد للكاتب فيه اختلاف عما كتبه سابقاً، وأن يكون الحوار منصّباً على تجربة الكتاب الجديد فقط؛ بمعنى أن يكون المحاور قارئاً للنص في الأول، وقادراً على استخراج ما يظنه معتماً منه، ومن ثم طرحه على الكاتب، حتى يحصل على الإضاءة اللازمة. هنا يفيد الكاتب والقارئ معاً، أحدهما يبين ما خفي من تجربته، والآخر، يتلقّف ذلك الإيضاح، ويدخل به إلى القراءة.

لا أعتقد أن القارئ معنيّ كثيراً بذكرات الكاتب ومعاناته



# دبلن المسرحي

## تدوير الفرجة برؤى جديدة

### منير مطاوع

لو سافرت إلى العاصمة الإيرلندية دبلن في أي وقت، فأنت غالباً ستكون على موعد مع مهرجان ما! فالمهرجانات تقام هناك على مدار العام، وبعضها من أهم وأقدم مهرجانات الفنون في أوروبا، كمهرجان المسرح العالمي الذي تأسس في العام 1957، وأقيمت دورته السادسة والخمسين مؤخراً.

ولدى نزولك من الطائرة، وفي طريق خروجك من المطار ستصادف بين المنتظرين من يرفعون لافتات صغيرة تحمل أسماء قد يكون بينها اسمك، لو كنت رتبت مسبقاً سيارة أجرة تحملك إلى الفندق، وسيلفت نظرك أحد السائقين بلافتته وملابسه المميزة، وعليها اسم شخص يدعى «غودو».. أي أنه «في انتظار غودو»!. هذه هي الطريقة المبتكرة التي لجأت إليها سلطة المطارات للمساهمة في الترويج والاحتفال بالكاتب المسرحي الإيرلندي رائد مسرح العبث «صامويل بيكيت» ورائعته المسرحية الشهيرة «في انتظار غودو». ودورة المهرجان لهذا العام تحتفل بمرور 60 عاماً على عرض المسرحية، بتقديم إنتاج واقتباس جديدين لها، وتكريم نكري

مبدعها، كأحد أبرز أعلام الأدب والمسرح والشعر الإيرلنديين.

والمعروف أن العرض الأول لهذه المسرحية قُدم باللغة التي كتبت بها وهي الفرنسية على خشبة مسرح «بابلون» في باريس عام 1953، ثم قدمت في العام 1955 في لندن باللغة الإنجليزية. ومن الطبيعي أن تحتفل مدينة دبلن بابنها «صامويل باركلي بيكيت» الذي ولد فيها يوم 13 نيسان / أبريل 1906 وبدأ حياته العملية معلماً للغة الإنجليزية في باريس، ثم أصبح أحد رموز المسرح الحديث في العالم وأحد أكثر الكتاب تأثيراً في عهده، ومن أبرز المنتمين للحركة التجريبية الأدبية في القرن العشرين. و«بيكيت» كان يكتب أعماله بالفرنسية مع أنها لغته الثانية، وكان روائياً ومسرحياً وشاعراً وناقداً. وإن طغت شهرته ككاتب مسرحي خاصة بعد عرض «غودو» في لندن.

في عام 1947، وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية كتب بيكيت «غودو» وهي مسرحية تدور حول شخصيات معمة مهمشة ومنعزلة تنتظر شخصاً يدعى «غودو» ليغير حياتها نحو الأفضل، وبعد فصلين من اللغو والأداء الحركي والحوار

غير المتواصل، لا يأتي «غودو» أبداً! المسرحية هي أبرز الأعمال في دراما العبث أو اللامعقول كما أطلق عليها النقاد الذين اختلفوا على تقييمها؛ فهي تحطم القواعد التقليدية للمسرح، ولا تنطوي على قصة أو حوار متواصل، كما لا تنتهي إلى أي شيء. لكنها تعبر بصق وبشاعة، عن حال إنسان ما بعد الحرب العالمية الثانية والخواء الذي يعاني منه العالم إلى الآن. ولهذا أصبحت أشهر وأهم مسرحية حتى الآن. ربما لكونها أفضل تعبير فني عن القلق الإنساني على مر الزمن.

وفي الإنتاج الجديد يقوم بـ «فلاديمير» الممثل كونور لوفيت الذي يعتبر من أبرز المتخصصين في تقييم أعمال «بيكيت» في العالم، وقامت زوجته جودي هيغارتي لوفيت بإخراج المسرحية التي سبق أن أخرجتها عام 1992 بإنتاج فرنسي.

جديدة لمسرحية برتولد بريخت الغنائية الشهيرة «أوبرا القروش الثلاثة» من إخراج وين جوردان، وكانت قُدمت لأول مرة في برلين في العشرينيات من القرن الماضي، وتحمل رسالة سياسية ساخرة وساخطة عبر عرض شعبي ممتع لقي قبولا على



في إنتظار غودو



بطل محايد



اغتصاب لوكريس



تارا مانال

جمهورية إيرلندا، وقال مدير المهرجان ويلي وايت «إن ما يراه الجمهور في المهرجان هو تنوع الممارسة المسرحية الإيرلندية».

ومن علامات الحداثة، ومسرح القرن الواحد والعشرين شهد المهرجان عرضاً مسرحياً عن المسرح! فتحت عنوان «الناقد» شاهد رواد المهرجان مسرحية ريتشارد برينسلي شيريدان التي تدور أحداثها في دبلن القرن التاسع عشر، عن مسرحية عُرضت لأول مرة في لندن في القرن الثامن عشر. وهذا التداخل التاريخي منحها جانبية خاصة، وطابعاً ساخراً حققت به النجاح الفوري. ومع أن المسرحية تكشف عن الصراع الدائر وراء كواليس المسرح وكتابه ونقاده، ونجومه، وصناعه، إلا أنها تكشف أيضاً عن أن المسرح هو طريقة حياة يتشارك فيها الجميع بكل ما فيها من دراما وصراع وغيره وحسد وأحقاد وادعاء ونجاح وفشل، لكنهم في النهاية يتعايشون ويقتنمون لنا هذا الفن الجميل. إنها في النهاية مسرحية تحتفل بفن المسرح تماماً كهنا المهرجان كله.

الرشاقة والفتوة والاستعراض البدني. كما شهدت دورة المهرجان الحالية أحدث عرض تجريبي من نيويورك للمخرج ريتشارد ماكسويل بعنوان «بطل محايد» وتتناول المسرحية تطلعات أهل المدن الصغيرة في الولايات المتحدة، وهي مسرحية متميزة اعتبرت جريدة «نيويورك تايمز» واحدة من أفضل عشر مسرحيات قُدمت في نيويورك. وفي عرض مونودراما شائق قُدم الممثل القدير ايمون موريسي تشخيصاً للكاتب المسرحي الإيرلندي ميفي برينان، أحد رواد مسرح بروادواي الأميركي في الستينيات من القرن الماضي، الذي شارك في تأسيس مجلة «نيويورك» الثقافية الأميركية الشهيرة وكانت حياته موضوع مسرحية عرضت في الدورة الماضية للمهرجان.

فعاليات المهرجان بدأت في 26 أيلول / سبتمبر لمدة 18 يوماً انتهت في 13 تشرين الثاني / أكتوبر. وقُدمت العروض المسرحية، وعُقدت السنوات وجلسات البحث وعروض الأطفال وورشات العمل التجريبي على 19 موقع ومركز ثقافي ومسرح في دبلن عاصمة

مسارح العالم. وقُدمت المغنية الأيرلندية كاميل أوسوليفان قصيدة شكسبير الملحمية «اغتصاب لوكريس» وتتناول الصراع السياسي في روما الإمبراطورية من خلال مونودراما غنائية من إنتاج فرقة شكسبير المسرحية البريطانية الشهيرة. ومن الهند عرضت مسرحية «تارا مانال» التي تتناول قصة رجل في الخمسين فاز بدور «كومبارس» يظهر بدون كلام في مشهد من فيلم، فتهيج طموحاته القديمة في أن يكون نجماً سينمائياً شهيراً. ومن أميركا، قُدم عرض مسرحي كلاسيكي بعنوان «رغبة تحت أشجار البردار» للكاتب الإيرلندي الأميركي يوجين أونيل، وهي دراما من الوزن الثقيل تمزج بين التراث الإيرلندي والمأساة الإغريقية، وتحتشد بمشاعر الطمع والرغبات المكبوتة والبحث عن مهرب. ومن أبرز العروض أيضاً، أحدث أعمال المخرج الإيرلندي فرانك ماكجينيس وعنوانها «الحقائق المعلقة» وهي مسرحية عن كاتب بارز وأزمة في العائلة، وسيستمر عرضها بعد انتهاء المهرجان. ومن أستراليا قدمت فرقة «سيركا» عرضاً مثيراً كما لو كنت تشاهد عروض السيرك الاستعراضية القائمة على

## وديع الصافي الدار تناديك!

محمد حبوشة

الحبايب، حبيبي ونور عيني، غلطنا مرة وحبينا، قتلوني عيونها السود، انثق باب البيت، وغيرها التي كانت مبطنة ببفء الوطن قبل مشاعر الحبيبة).

الصافي يكاد يكون المطرب العربي الوحيد - على طول رحلته 92 عاماً - الذي كان يتخذ من المحبة والسلام جناحين يطوف بهما العالم العربي سفيراً للمودة والألفة عبر كلمات وألحان تلامس شغاف القلوب، وتشعل جنوة الثورة والكبرياء في أمة لاتخلو من عراقة الماضي وعظمة الحاضر، وروعة المستقبل؟

ومن هنا لم يكن غريباً على الإطلاق أن يتوَجَّع وديع كـ «مطرب العرب الكبير»، وهو لقب لم يحصل عليه الصافي من فراغ، فقد جعل من نفسه ومن أغانيه وحدة وطنية عربية شاملة، حين غبَّر بصوته عن آلام العرب وآمالهم وأفراحهم وعزهم وأمجادهم، فغني ثلاثيته الرائعة لمصر: «عظيمة يا مصر، وإذا مصر قالت نعم فاتبعوها، يا مصر يا أم الأمم»، وللسعودية «مكة»، وللجزائر «نشيد الجزائر»، وللإيران «جئت بغداد» وللفلسطين «أطفال الحجارة» «أعرف عبوك»، «محمد البرّة»، ولسورية «شام»، «جولان سوريا» «قالت لي بنت الجيران» عن القطن السوري. كما لم يغنَ فنّان لوطنه «لبنان» كما

هو الذي تغنّى في بداياته الأولى بـ «يا حمام النوح»، وعلى جناحه الحاني طاف حول دار الحبيبة يجتَرّ النكريات، ويسرد حكايات سني العمر الضائعة في الروب العتيقة المعمرة بالكروم واللوز، بينما يطوّقها الأرز في اتساق غير مألوف إلا في وطن الكبرياء والمجد العريق «لبنان داره وموطن صباه وشبابه»، ليبقى غناؤه للدار سكناً ومرفاً أمان، بعد انقطاع هدير الغضب في أيام العنف وجبروت الفتنة الطائفية التي اجتاحت لبنان لعشرات السنين حتى أنهكت قواه، ونالت من جماله الأسر للقلوب والعقول.

ربما تنوعت موضوعات أغاني الراحل العظيم وديع، ما بين الحب، والوطن، ومناجاة الله جل جلاله، إلى جانب الضيعة، والعائلة اللبنانية، لكن تبقى «الدار» عنده رمزاً لقضايا العرب خاصة أولئك المشردين في أوطانهم. ولأن موضوع الحب كان هو الهم الرئيسي في قلب غالبية الأغاني العربية وما يزال، وكان يصعب عليه أن يخرج عن تلك القاعدة، فقد قدّم أغاني الحب العنري بمختلف صوره وأشكاله من الشوق، والحنين، والعتاب، والغزل.

ومن أشهر أغنيات الحب عنده: (بتحبني وشهقت بالبيكي، بتروح لك مشوار، جاروا

من بين أكثر من 1300 أغنية شداها وديع الصافي من نبع «وداعته الصافية» المفعملة بالمحبة والشجن العذب النقي، تبقى أغانيه عن «الدار» - على وجه التحديد - هي الأكثر تميزاً وارتباطاً بالناس من بسطاء هذا الوطن العربي الكبير، وتبقى في الوقت ذاته حزمة ترانيم علوية في عشق الحبيبة التي تتجسّد في صورة وطن اسمه لبنان تارة، ومصر تارة أخرى، وما بينهما لأمس بنبرات صوته أوتاراً وطنية في فلسطين، وسورية، والعراق، والخليج، والمغرب العربي.

تلك هي أمته العربية، التي ودّعته منذ أيام في مشهد حزين، وعلى اتساع منها ونواحيها ستبقى مسكونة بشذى عطر صوته الندي الذي طاول صروح المجد وجسّد حلم القومية العربية، حين بناه على جناح الكلمة العنبة واللحن الشجي. من بين المروج الخضر والسهول والتلال والهضاب وأعالي الجبال، ومن قلب الساحات العتيقة والعريقة جاء صوت «وديع الصافي» كاسراً حدة الصمت، في نهايات سنوات الاستعمار باعثاً على الأمل المتجدّد في حلم الحرية، متجاوزاً السموات الملبدة بالغيوم لينزل دفناً خاصاً في ليل الغربة الموحش، أويأتي برداً وسلاماً في نهار حارق من فرط قيظ الأيام الصعبة.





## الصافي يكاد يكون المطرب العربي الوحيد الذي كان يتخذ من المحبة والسلام جناحين يطوف بهما العالم

غنى وديع، حتى تكاد الأغنية الوطنية تزامم في مسيرته العريضة أغنيات الحب عداً، ويبدو ملحوظاً فيها تعدد الصور الوطنية، إذ غنى لجيش الوطن، واستقلاله، وصموده، وتاريخه، وأبطاله، وشهادته، فضلاً عن أرضه، وسهوله، وجباله، وبحره، ونهره، وحتى جماله الأخاذ.

ونهب وديع بصوته العذب الندي داعياً لحماية وطنه لبنان، وعودة المهاجرين إليه، وبذل كل نفيس وغال في سبيله، ومن أشهر أغنياته الوطنية تلك: «أرز الجبل، لبنان يا قطعة سما، سيّجنا لبنان، كلنا للوطن، زرعنا تلالك يا بلادي، يا جيش بلادي، وطني الحبيب، الله معك يا بيت صامد بالجنوب، وطني أغلى من ولادي، رجعت عالبنان، لبنان عرس الدني، لبنان أرض المحبة، لبنان للأبطال» وغيرها، ولأنه وديع و(صافي) على مستوى الاسم، وكان الصق عنوانه، والمحبة دستور، فسيظل صدى صوته محفوراً في الذاكرة الجمعية للمصريين وللبنانيين والعرب جميعاً.

ويبقى التغني بـ «الدار» وبالضيعة اللبنانية بجمالها، وسحرها، وجبالها، ووديانها، وخيراتها، وعاداتها وتقاليدها هو عنوان صوته الذي ارتبط بخيال كثيرين

من اللبنانيين والعرب، فقد كان الراحل الكبير يعتبر هذا اللون من الغناء جزءاً من التغني بالوطن، لهذا برزت أغنياته المفعمة بالشحن عن الدار والضيعة اللبنانية، ربما لأنه أحب الأخيرة، وعاش قسماً كبيراً من حياته فيها، حين تعلق بعاداتها وتقاليدها وأخلاق القرويين وكرمهم، وحبهم للضيف، وتعلقهم بالأرض، ومن أهم هذه الأغنيات «دار يادار - أعود إليك يادار - جينا الدار - وردة حوض الدار - مريت على الدار - الضيعة والمدينة، الحياة في الضيعة، العرس في القرية، عمر يا معمر العمار، ما أحلاها شتويتنا في ضيعتنا، هل تنكرين ضيعتي، يا ضيعتنا جبينك عالي، وغيرها».

وفوق كل ما مضى فقد وضع وديع الصافي ابن قرية «نيحا الشوفية» عام 1921، صوته في خيمة دينه، ولم يكن هنا اللون من الغناء نابعاً عن تعصّب ديني

مقيت، أو تطرّف ديني أعمى، بل علي العكس من كل ذلك، كان مؤمناً متسامحاً، منفتحاً على الدين الإسلامي انفتاحاً محباً، قائماً على الإيمان بالخالق الواحد، والقيم الدينية السماوية الواحدة التي لا تفرّق بين بشر. فقدم بعض الأناشيد الدينية الإسلامية كنشيد «نداء الحق» وهو عن مولد الرسول عليه الصلاة والسلام، كما غنى لشهر رمضان أغنية «شهرنا السمع» وأيضاً «رمضان»، وكان من أشهر تراتيله: ارحمني يا الله، الوصايا العشر، الله نوري خلاصي، ألقاك أصلي، إلهي حنيت السماء، يا فاتح أبواب السما، وغيرها. لكن تبقى «أنا إنسان» هي الأكثر روحانية دينية بفضل تجليه في الأداء الصوتي الحاني بأبوة تسمو فوق كل المعاني. للراحل العظيم نقول: وداعاً يا وديع الشبو الصافي، الدار تبكيك، وستبقى دوماً تناديك!.



## ريما خشيش «هوى» من القرن التاسع عشر

بيروت - محمد غندور

11 موشحاً، ودوراً، وموالاً، وكلُّها أغانٍ تعود إلى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ومعظم ألحانها قديمة ومجهولة المؤلف. العودة إلى فنّ الموشح في زمن الفيديو

والفراق بشكل تجاري. كما توضّح الفنانة الشابة أنها خاضت في هذا العمل الموسيقي مغامرة تحقّقت عبرها رغبته القديمة في تسجيل موشحات تربّت عليها في قالب موسيقي مغاير. وتضم أسطوانة «هوى»

في حبيثها لـ «الدوحة» تقول خشيش إن شركات الإنتاج لا تهتم كثيراً بما تقدمه من فنّ راقٍ، في حين تتوجّه هذه الشركات دائماً صوب الأغاني الاستهلاكية الرائجة التي تحاكي مواضيع معينة كالحب، والغرام،



## ترويجاً لألبومها الجديد «هوى»، تستعدّ المطربة اللبنانية ريمّا خشيش لتقديم سلسلة حفلات في هولندا ابتداءً من كانون الثاني/ ديسمبر المقبل.

كما أحيت خشيش مؤخراً أمسية في بيروت بمناسبة الذكرى العاشرة لتأسيس «برنامج زكي ناصيف للموسيقى»، وقدّمت فيه أغاني للراحل.

ولدت خشيش في بلدة الخيام جنوب لبنان عام 1974، واحترفت الغناء في سنّ التاسعة. في عام 1985 نالت الميدالية البرونزية في مهرجان بنزرت في تونس. بدأت الغناء مع فرقة كورال الأطفال في النادي الثقافي العربي، ومن ثم انتقلت إلى الغناء المنفرد مع فرقة بيروت للموسيقى العربية بقيادة المايسترو سليم سحاب.

شاركت في العديد من الحفلات الغنائية في لبنان والعالم، وكانت في كل حفلة تفاجئ الجمهور بقدرتها على أداء أصعب الأدوار والموشحات العربية، كموشح «أنت المدلل»، ودور «إيمتى الهوى يجي سوا». درست أصول الغناء العربي في المعهد الوطني العالي للموسيقى (الكونسرفتوار) في بيروت، وتابعتها والدها كامل خشيش، فساعدتها على حفظ معظم الألحان القديمة من التراث العربي الكلاسيكي من موشحات، وأدوار، وقصائد... فغنّت زكريا أحمد، والقصبجي، وسيد درويش، وكامل الخلعي ومحمد عبدالوهاب، وغيرهم من عمالقة الملحنين العرب. تدرّس ريمّا حالياً أصول الغناء الشرقي في الكونسرفتوار، وتتلّق صيف كل سنة دعوة من جامعة ماونت هوليوك الأميركية، كمنرسة ومدربة لأصول الغناء العربي ضمن برنامج «أرابيك ميوزيك ريتريت» تحت إشراف الموسيقي سيمون شاهين.

أورنستين، والإيقاعات لكل من جوشوا سامسون، وعلي الخطيب) كانوا موفّقين في كسب التحديّ إذا ما نظرنا إلى مغامرة التجديد في تقديم الموشح متحرّراً من سلطة التخت الشرقي. ومن أجل ذلك اعتمد الألبوم أساليب غناء صعبة، لكنها في المقابل تبسط الرؤية الموسيقية، وتهبها نوعاً من القراءة الخاصة، وتتمثل هذه الأساليب في الغناء على الإيقاع المضاد، وعدم التركيز على آلة شرقية مصاحبة للغناء، واعتماد الهارمونيك أو التناغم بين الغناء والموسيقى، ومساحة كل آلة موسيقية على حدة؛ حيث نجد الكونترباس خلفية موسيقية مهيمنة بشكل وفّر لصوت ريمّا المليء بالرغبة والحب والشوق، مساحات شعرية ساعدت على طراوة التنقل بين الطبقات الصوتية، ومن مقام إلى مقام آخر دون أن يخلف هذا التجريب الموسيقي ضرراً، ذلك أن ريمّا خشيش حافظت على أصالة الموشح وروحه. وفي سياق هذا المجهود الموسيقي تقول المغنية إن ما ساعد في إنجاح الألبوم، هو التناغم والانسجام بينها وبين أعضاء الفرقة، وروح التحدي وحب المغامرة لتقديم عمل مغاير عما هو رائج وسائد.

أدركت خشيش روعة الموشحات في كلماتها وصورها الشعرية. وتعترف بأنها استعانت بأستاذ لغة عربية قبل تسجيلها الألبوم لشرح لها الكلمات الصعبة، وتضيف في هذا السياق: «أحياناً نحتاج إلى لسان العرب كي نفهم. وللأسف تضع الصور الشعرية أحياناً، وأنا لا أستطيع تفسيرها على خشبة المسرح قبل الغناء، فتفقد جمالياتها نوعاً ما».

من جانب آخر، على قتر كبير من الأهمية، يبقى ألبوم «هوى» إضافة إلى العديد من الأعمال التي قدّمتها خشيش، مسألة متعلّقة بحفظ التراث الموسيقي، على غرار تسجيلها عشرات الموشحات القديمة، وتخصيصها أسطوانة «من سحر عيونك» لأجمل أغاني الشحرورة صباح.

كليب والأغنية السريعة، فعلاً، مغامرة، لكن خشيش تحبّ بثقة: «أعلم أن ما قدّمته قد لا يلقى رواجاً أو دعماً من الجميع، ولكنني تربّيت على الموشحات والقصائد والأدوار، وأغنيها منذ صغري، وأردت الاحتفاظ بهذه الأغاني في أرشيفي، خصوصاً أنها غير معروفة، ومن الصعب إيجادها إلا لدى جامعي الأعمال الموسيقية القديمة. ولأنها واعية بهذا تمام الوعي، فقد قدّمت خشيش الموشح بشكل غير تقليدي لأسباب تجعلها في كون «هذا الفن لن يجد حالياً جمهوراً له، ولأن هذا النوع من الأغاني يجب أن يترجى عليه، كما أنه من الصعب التعوّد عليه بسهولة لما فيه من إيقاعات مركبة، وكلمات يصعب فهمها، إضافة إلى سوء التسجيلات القديمة».

غنّت خشيش في ألبوم «هوى» ما تحبّه وما تعلّمته وتطوّرت فيه. وتقول: «لم يكن ذلك سهلاً. هناك صعوبات كثيرة في هذا النوع من الأداء، وخصوصاً المقامات والإيقاعات. في السابق، كنت أميل أكثر إلى الموسيقى المازجة بين الشرقي والغربي (الفيزيون)، فأنا لا أغني موسيقى غربية، بل الآلات التي ترافقني هي التي تعزفها، أما أنا، فغنائي شرقي».

إنجاز هذا الألبوم لم يكن سهلاً، وتوضّح خشيش الصعوبات التي واجهتها في كون فنّ الموشح لا يقبل التجديد، خصوصاً في عنصر الموسيقى، فبعدما اختارت الأغاني، كان عليها التمرّن مع الفرقة الموسيقية الهولندية نحو ثلاث سنوات، للوصول إلى النتيجة المرجوة. ولأنه من البديهي أن تكون المقامات العربية جديدة بالنسبة إلى الموسيقيين الغربيين، ولكون الموشح قائماً على إيقاعات مركبة كـ«السماعي» مثلاً، فإن العمل كان بمثابة تحدٍّ كبير، وتجربة جديدة من حيث التوزيع الموسيقي. ويبدو أن صاحبة ألبوم «فلك» وفريقها الموسيقي (عازف الكونترباس توني أوفروتر المرافق لريمّا في أعمالها منذ نحو 12 سنة، وعازف الكلارينيت مارتن



# تجارب العيش في البرية

أحمد الديب

تتطلب جهداً فائقاً وحذراً كبيراً، فقد تنتهي بركة قاتلة من النعامة لأحد الفهود، وقاتلة للعصابة الصغيرة التي تحتاج جهود كل فرد فيها. لكن العصابة تريح رهانها - على الأقل هذه المرة - فتجني ثمار كفاحها النكي من أجل غذاء أكثر وفرة.

لكن هذه المعارك الأزلية بين الصياد والفريسة ليست محسومة دائماً، حتى مع تحالفات عصابات الصيادين ضد فريسة واحدة. فالكاميرا تنهب بنا حتى بحار القارة القطبية الجنوبية حيث ترقد الفقمات في أمان من الحيتان القاتلة فوق كتل الجليد العائمة كالقلاع، لكن فقمة وحيدة تعبر المياه المفتوحة غير منتبهة إلى سرب الحيتان القاتلة الذي انطلق خلفها، وبالتفوق الكاسح للحيتان لا تجد الفقمة سلاحاً إلا الحيلة، فتلجأ إلى كتلة جليبية ضئيلة عائمة لتبدأ لعبة اختباء مع المطاردين، حيث تحاول إخفاء نفسها خلف هذه الكتلة، والوران حولها كلما هاجمها حوت. وتستمر اللعبة حتى تزهد الحيتان في صيد هذه الفقمة المراوغة التي تربح جائزة اللعبة في النهاية: حياتها.

ولمراوغة الفرائس أمثلة أخرى أكثر إدهاشاً، فعندما يكون الصياد هو سمك الشراع - وهو السباح الأسرع في العالم - تنعدم الفرص أمام الفريسة في السباحة هرباً، خاصة في المياه المفتوحة حيث لا مكان يصلح للاختباء أو المراوغة، فالهروب مستحيل تقريباً إلا بالخروج من الماء نفسه والطيران في الهواء! وهو المشهد المذهل الذي تنقله لنا - بالحركة البطيئة - كاميرات فائقة الجودة والسرعة لتلك الأسماك العجيبة التي تستحق بكل جدارة اسم السمك الطيار.

ومعارك الغذاء هذه ليست قاصرة على مملكة الحيوان، فالنبات وسائل دفاعية عديدة تحميه من الحيوان في معارك البقاء، وينقل لنا الفيلم مثلاً من البرازيل، حيث تتميز ثمار النخيل بصلابة شديدة في قشرتها التي لا يستطيع أي حيوان

«كوكبنا هذا وطن لما يقرب من ثلاثين مليوناً من أنواع الحيوانات والنباتات، كل فرد فيها يخوض - طوال حياته - معركته اليومية للبقاء. فأينما وجهت بصرك - براً وبحراً - وجدت أمثلة مذهلة على تلك الجهود الخارقة التي تبذلها الكائنات، فقط لتبقى حية»، بهذه العبارة القصيرة البليغة - بالصوت الساحر المميز لعالم الطبيعة والمذيع البريطاني الأسطوري ديفيد آتينبارا - تبدأ سلسلة الأفلام الوثائقية «الحياة» التي عرضت على «بي بي سي». وقد اشتمل اهتمام صنّاع السلسلة على أكثر السلوكيات الحيوانية غرابية وتطرفاً، وأعقد - وأعجب - الممارسات التي تلجأ إليها الكائنات الحية في طلب الغذاء، والتزاوج، والحفاظ على النسل.

وجاءت الحلقة الأولى بعنوان «تحديات الحياة» لتعرض هذه الفلسفة عبر أمثلة من مختلف أنحاء ممالك الكائنات الحية: فتبدأ الحلقة بلقطات تسجل لأول مرة، لمجموعة من دلافين خليج فلوريدا نجحت - خلال رحلة كفاحها من أجل البقاء - في تعلم طريقة عجيبة للصيد؛ فهي تتعاون فيما بينها في السباحة في دوائر كبيرة حول تجمعات الأسماك، فتتهيج حركات أذنانها الأفقية القوية نرات الطين الراكدة في القاع، لتصنع حلقات طينية تحق بالأسماك وتخيفها، فتقفز خارج الماء هروباً منها، لتكون الدلافين - خارج الدوائر - في انتظار التقاط وجبة سهلة مشبعة.

ثم ينتقل بنا الفيلم إلى سهول كينيا، حيث نتعرف إلى «عصابة» من ثلاثة أشقاء من الفهود الصيادة Cheetah التي تعلّمت - هي أيضاً - حيلة جديدة لصيد فرائس أكبر كثيراً من فرائسها المعتادة، فعادة ما يستهدف الفهد الصياد المنفرد غزالاً صغيرة، فيتسابقان سباقهما المميت الذي قد ينتهي بهلاكها أو بنجاتها لتحيا يوماً آخر. لكن الأشقاء الثلاثة تعلّموا أن التعاون قد يجني لهم ما يفوق طموحهم، ففي لقطة تسجل لأول مرة، تستهدف العصابة نعامة بالغة! وهي مغامرة مميتة



التضحيات الأسطورية! فنشاهد أنثى أخطبوط الباسيفيك العملاق حاملة بيضها المخضب، تدور بحثاً عن عرين يصلح مهذاً لأفراخها، وضريحاً لها! فالأم - من أجل رعاية بيضها وحمايته - لا تغادر عرينها مطلقاً حتى من أجل الغناء، فتتضور جوعاً حتى تهلك في هبوء من يترك أنه يضحي بنفسه من أجل غاية أكبر، وأنبل.

وبعض التضحيات أشق حتى من الموت، كما في حالة أنثى ضفدع الفراولة السام التي نراها تراقب كارثة جفاف بركة الماء الصغيرة التي وضعت فيها صغارها، ثم تتحرك بسرعة - وبوحي عجيب - فتأخذ أحد الصغار وتحمله على ظهرها، وتقصده أحد الأشجار السامقة، فتبدأ رحلة تسلق ملحمية - لن نفهم مشقتها إلا إذا تخيلنا أمّاً بشرية تتسلق ناطحة سحاب وهي تحمل صغيرها! - تصل في آخرها إلى بضع قطرات من الماء صانته حكمة وعناية إلهية بين أوراق النبات لتكون مهذاً للصغير.

وقصص رعاية الأبناء في الطيور لا تقل روعة، فالبطاريق مشهورة بتناوب الوالدين على رعاية صغارهما وتوفير الغناء، لكن هذه الرعاية والحماية لا يمكن أن تستمر إلى الأبد، فلا بد أن يأتي الوقت الذي يقف فيه الصغار بأنفسهم في مواجهة تحديات الحياة؛ لهذا نرى، في ختام الحلقة، مشهد هذه المواجهة التي تفرضها الحياة على صغار البطاريق: فقد جاءت اللحظة التي ينبغي عليهم فيها توفير الغناء لأنفسهم، فتتجّه بهم غرائزهم إلى النشاط حيث يلقون بأنفسهم في المياه المتجمدة حتى قبل أن يتقنوا السباحة.

سلسلة «الحياة» تحكي لنا مئة وثلاثين حكاية في عشر حلقات يبلغ توقيت الحلقة منها ساعة تقريباً، منها عشر دقائق في آخر كل حلقة تحت عنوان «الحياة في الموقع» تحكي لنا عن قصة تصوير إحدى قصص الحلقة.

تحطيمها بأسنانه. غير أن قروود الكابوشين البنية لديها طريقة فريدة لفتح هذه الثمار القاسية والوصول إلى لبها الطري الشهوي: فهي تنتزع بأسنانها القشرة الخارجية الهشة، ثم تترك الثمرة تحت الشمس لأسبوع أو أكثر حتى تجف قشرتها الصلبة تماماً، ثم تأخذها إلى «كسارة البنق»! نعم، فقروود الكابوشين تأخذ الثمار الجافة إلى مائدة حجرية صلبة، ثم تهوي عليها بجحر آخر أشد صلابة تمسكه بالكفين معاً، فتتحطم القشرة الجافة «بين المطرقة والسنان»! هذه التقنية البديعة تتطلب مهارة فائقة، وخبرة طويلة، فقد يمضي القرد الصغير ثمان سنوات من عمره في التدريب قبل أن يتقنها!

غير أن هناك نباتات لا تحتاج إلى أسلحة دفاع ضد الحيوان، لأنها - ببساطة - تبادره بالهجوم! فنبات خناق الذباب هو أحد أنواع النباتات التي تتمرد على الترتيب التقليدي لسلسلة الغناء، فتجعل من الحيوان غداء لها بدلاً من أن تكون غداء له. ويقترّب بنا الفيلم من هذا النبات اللامع وفخاخه التي تشبه فما بفكين مزودين بالأنياب، ينتظران أن تستجيب إحدى النباتات إلى غواية رحيقهما المعسول، ليطبقا عليها بلا فكاك.

لكن الصراع من أجل الغناء لا يمثل إلا حلقة في مسلسل كفاح الكائنات من أجل البقاء، فلا بد أن يأتي الوقت الذي تنادي فيه الغرائز بأداء أهم وظائف استمرار النوع: التزاوج. والتنافس على التزاوج قد يدفع الكائنات إلى القيام بأغرب الممارسات: فإلى أحراش ماليزيا تأخذنا الكاميرا لترصد السلوك العجيب الذي تلجأ إليه نكور الذبابة مسوكة العينين لاجتناب الإناث، فهي تمتص فقاعات الهواء، ثم تدفع بها ببطء عبر رأسها إلى عينيها لتدفعها خارج الرأس على «سيقان» تحمل العينين متباعدين على جانب الرأس، وكلما زادت المسافة بين عيني الذكر، اقتربت المسافات بينه وبين المعجبات!

أما الكفاح من أجل الحفاظ على النسل فيبلغ أحياناً مبلغ



## حديث النباتات

محمد السنباطي

أن تلك الموجات الصوتية المتنقلة من نبات إلى آخر غالباً ما تقع في نطاق الترددات غير المسموعة لأذن البشر، مما يعني عجزنا عن الإنصات إلى تلك الأحاديث إلا بواسطة آلات معقدة. ويسعى العلماء إلى استكشاف المزيد حول ذلك الحديث النباتي الصوتي عبر توجيه آلاتهم للاستماع إلى المزيد من النباتات. لنر:

هل هناك نباتات ثرثرة أكثر من غيرها؟ وهل تتحدث كافة النباتات اللغة الصوتية ذاتها، وتستعمل الترددات نفسها؟ وهل يستطيع نبات ما فهم حديث أخيه الأخضر أم لا؟!

ولا يتوقف الأمر - كما هو الحال في بني البشر - على استخدام موجات الصوت فقط في أحاديث النباتات، بل

نعم. للنباتات أحاديث، قد تشبه أحاديث البشر، تستخدم فيها الصوت كطريقة للتواصل فيما بينها؛ حيث تستخدم بعض النباتات موجات الصوت واهتزازاته كوسيلة للاتصال فيما بينها، بجانب جمع المعلومات عن البيئة المحيطة بها. وذلك مثل ما يحدث مع نبات الفلفل حينما يتم زراعته بجوار نبات البازلاء؛ حيث وجد العلماء أن بنور الفلفل في تلك الحالة لا تنمو كما ينبغي، وأنها تبلي بلاء أفضل من ذلك عند زراعتها بمفردها، مما يعني أن نبات الفلفل ونبات البازلاء على غير وفاق. ويعزو العلماء هذا الخصام بسبب حدوث اتصال وحوار بين النبتتين المتجاورتين تستخدم فيه موجات صوتية يتم توليدها عبر اهتزازات ناتجة عن حركة ميكانيكية نانوية داخل الخلايا النباتية، وقد وجد العلماء





كائنات أخرى كلسان لها ينقل الحديث إلى النباتات الأخرى عبر التربة. وهذا ما اكتشفه العلماء مؤخراً في نبات الفول والذي يقوم باستخدام فطريات التربة للتحدث مع النباتات المجاورة، ليتضح لنا أن العلاقة التكافلية بين الفطريات التي تنمو على جنور نبات الفول والنبات نفسه تتعدى مجرد إمداد الفطر للنبات بالمعادن التي يحتاجها مقابل الغذاء، لتمتد إلى العمل كرسول تحمل الرسائل إلى النباتات المجاورة في حديث شديد الفرادة. فقد وجد العلماء أنه عندما تهاجم آفة المن الضارة نبات الفول فإنه يهبط للدفاع عن نفسه عبر إفراز مركبات كيميائية متطايرة تؤذي حشرة المن بجانب أنها تعمل على جذب الحشرات التي تتغذى على تلك الحشرة الطفيلية الضارة، ولا يكتفي نبات الفول بهذا فقط، بل يقوم بإرسال رسائل تحذيرية للنباتات المجاورة لاتخاذ إجراءات احترازية لحماية نفسها، وذلك عبر خيوط الفطر المنتشرة في التربة كالشبكة والتي تصل بين جذور نباتات الفول المتجاورة. إن تلك المروءة الخضراء لنبات الفول الذي تعرض للهجوم الأول لا تلبث أن تعود عليه بالنفع، إذ إن بقية النباتات المجاورة ستطلق المزيد من المادة الكيماوية الجاذبة للحشرات آكلة المن مما يساهم في سرعة القضاء على العدو الباغي؛ بالإضافة إلى هذا فإن الرسل الفطرية الناقلة تستفيد بشدة من هذه الخدمة الإضافية، إذ إنها تساهم في حماية عائلها الذي يوفر لها الحياة.

ويبدو أن حديث النباتات قد يتجاوز مجرد الحديث بين أفراد المملكة الخضراء ليلبلغ آفاق غير مسبقة بالحديث مع كائنات أخرى، وبطرق غير مسبقة أيضاً تدعو للدهشة والعجب؛ فها هي الأزهار التي ثبت أنه يمكنها الحديث مع النحل عبر لغة كهربائية فريدة للغاية. فقد وجد العلماء أن فارق الجهد الناشئ عن الشحنة الموجودة على كل من النحلة والزهرة يتم استخدامه كلغة للخطاب بين النحل والزهور للوصول لمنفعة كلا الطرفين؛ فحينما تطير النحلة في الهواء تحتك بالعديد من الأجسام شديدة الضالة كنرات الغبار والجزيئات المحملة بشحنة كهربية، وينتج عن هذا الاحتكاك أن تفقد النحلة بعض الإلكترونات لتصبح محملة بشحنة موجبة؛ وعلى الجانب الآخر نجد أن الزهور متصلة بالأرض، وتميل إلى أن تحمل شحنة سالبة، كما أنها موصل غير جيد للتيار الكهربائي. وحينما تحط النحلة رحالها على زهرة ما يتولد مجال كهربائي تنشأ عنه شرارة صغيرة نتيجة للتلامس بين الجسمين الحاملين لشحنات مختلفة، وتستشعر النحلة تلك القوة الكهربائية لتخلق لديها ذكري حول ما تحويه تلك الزهرة من رحيق أو حبوب اللقاح، ونجد أن الزهرة بدورها تتغير كهربائياً لفترة وجيزة، وبهذا تكون الزهرة قد أخبرت النحلة أنها تعدها بالمزيد في المرة القادمة، مما يؤثر على قرار تلك النحلة بالهبوط على تلك الزهرة مرة ثانية، ليمتد ذلك الحوار الكهربائي إلى مرات أخرى عديدة.

يتعداها، ويمتد إلى وسائل أخرى غير تقليدية تعتمد على المركبات الكيميائية كشكل للتواصل وتبادل المعلومات. فقد وجد العلماء أن بعض النباتات تمتلك القدرة على إنتاج أو على تعرف مركبات كيميائية معينة لتتخذ الأمر كلغة كيميائية فريدة من نوعها؛ حيث تقوم العديد من النباتات بالحديث فيما بينها عبر إفراز مركبات كيميائية متطايرة تعمل كرسائل مشفرة يتم بثها في المنطقة المحيطة بها، لتحمل تلك المركبات الطيارة عبر الهواء إلى النباتات المجاورة حيث تلتقطها - ما يمكننا أن نطلق عليه - أنوف تلك النباتات، لتتعرف إليها، وتقوم بفك شيفرتها وقراءة ما تحويه تلك الرسالة الكيميائية، ثم تنصرف على أساس تلك المعلومات عبر نشرها أو الرد عليها بإفراز مركب كيميائي آخر ليستمر هذا الحوار الكيميائي الصامت. وعادة ما تستخدم النباتات تلك اللغة كوسيلة للتحذير والإبلاغ عن وجود خطر يهدد كيان مجتمع النباتات، أو كوسيلة للتنبيه إلى قنوم الموعد المناسب لتفتح الأزهار أو نضوج الثمار؛ لتكون الكيمياء في تلك الحالة وسيلة للتآخي والموازية والتراحم الحميم بين أبناء الجنس الأخضر.

وبعبارة أخرى عن أحاديث الكيمياء تنتقل إلى حديث آخر أعظم وأكثر غرابة؛ حديث في باطن الأرض تتخذ فيه النباتات

# مذبحة القلعة

## معركة أدبية بين محمود أمين العالم ومصطفى محمود

شعبان يوسف

القول فيتبعون أحسنه، ويبنلون أقصى جهدهم لينفَعوا أنفسهم وينفَعوا الناس»، أما محمود أمين العالم الذي كلفته الدار بكتابة دراسة نقدية طويلة، فقد قدم قراءة تفصيلية للقصص بعد أن أبدى ارتياحه للاختيار، واعتبر أن هذه المجموعة من عيون القصة المصرية القصيرة، وجمال محمود العالم في القصص من حيث البناء الفني واللغة السردية والدلالة الاجتماعية، ثم راح يجري تقييماً لكل قصة على انفراد، ليثني على قصة، وينتقص من قدر قصة أخرى، وهكذا، ولم يعجب هذا التقييم وتلك الطريقة الكاتب مصطفى محمود، فشن هجوماً عنيفاً على الموضوع برمته، وكتب مقالاً في مجلة «صباح الخير» وكانت المجلة في مستهل عهدها مجلة فنية، تنبض بكل ما أتت به ثورة يوليو/تموز.

نشر المقال في العدد الثالث الصادر في 26 يناير/كانون الثاني 1956، تحت عنوان «منبحة القلعة وأين يقف حق الناشئ؟»، وكتب موجّهاً خطابه على هيئة رسالة إلى أحمد بهاء الدين رئيس تحرير المجلة، فكتب يقول: «أخي بهاء.. نحن نعيش في بلاط الأدب هذه الأيام كالأغوات.. بهاء الدين آغا.. محمود باش أعيان.. سباعي بك قلاوون.. حبروك آغا خوشي إلى آخر طقم الممالك والأغوات نوي السراويل والطرابير والخيول المطهّمة، وقد جرى علينا مصير الممالك في منبحة مازال الدم يجري فيها أنهاراً على الورق.

ولعلك تنكر القلعة التي دارت فيها المنبحة فهي ليست سوى كتاب «ألوان من القصة القصيرة»، لقد دعانا محمد علي- أو الناشئ- إلى عشاء أخير على صفحاته.. فتقدم كل منا بقصة مجاناً لوجه الفن، وتفضل صاحب الدعوة فألقى علينا كلمة الشكر، ثم أشار إلى أعوانه خفية، فوضعونا في صف طويل يتألف من سبعة عشر أديباً تعساً، وأغلقوا علينا الباب، وتلفتنا فجأة لنكتشف أننا سجناء كتاب واحد، يحرسنا من اليمين طه حسين، ومن اليسار محمود العالم، ونحن في الوسط كساندوتش من اللحم الحي، يتبادل الاثنان هضمنا على مهل، ولم ينح واحد من المنبحة، ناولنا محمود العالم لظه حسين، فقال طه: هذا الأدب الأسود، وناولنا طه لمحمود فقال:

بعد ثورة 23 يوليو/تموز 1952، كانت التيارات الثقافية تعبر عن نفسها بكل طاقتها وفاعليتها، وصبرت مجلات ثقافية وأدبية في مصر استطاعت أن تقدم جيلاً جديداً من الكتاب والمبدعين بشكل واسع، مثل الشعراء: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد الفيتوري، ونجيب سرور، وصلاح جاهين، وفؤاد حنّاد، وجيلي عبدالرحمن وغيرهم، ومن كتاب القصة يوسف إدريس ويوسف الشاروني ومصطفى محمود، ومحمد صدقي، وغيرهم، وكانت مجلتا الرسالة الجديدة، والتحرير الحكومتان يقدمان الروح الجديدة في الثقافة المصرية، هنا عدا مجلات مستقلة ذات طابع يساري مثل «الغد» و«كتابات مصرية»، وغيرهما، وغير المجلات نشأت مؤسسات ثقافية على رأسها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب استطاعت أن تستوعب كافة ألوان الطيف من الكتاب والمثقفين بدرجة كبيرة.

ونستطيع القول إن الثقافة تألقت وازدهرت في الخمسينيات بشكل لافت للنظر، وأخص فن القصة القصيرة الذي أبدعت فيه أقلام راسخة وأقلام جديدة مثل لطفي الخولي، ويوسف إدريس، وعبدالرحمن الشرقاوي، وغيرهم. وكانت كل المجلات الأسبوعية تخصص في كل عدد قصة لأحد هؤلاء الكتاب. وفي عام 1956 صدر كتاب عن دار النديم تحت عنوان: «ألوان من القصة القصيرة»، قدم له الدكتور طه حسين، وتضمن دراسة للناقد محمود أمين العالم، وضم بين دفتيه سبع عشرة قصة لأبرز الكتاب المصريين، من بينهم يوسف إدريس، وأحمد رشدي صالح، ويوسف السباعي، ويحيى حقي، وعبدالرحمن الخميسي، ومصطفى محمود. وكعادته راح طه حسين يعنّف الكتاب، ويسوق الملاحظات والمآخذ التي وقع فيها بعض الكتاب، مثل استخدام اللغة العامية، وفي ذلك قال: «إنها اللغة العامية التي تستغرق القصة كلها عند بعضهم، وتستغرق الأحاديث عند بعضهم الآخر، ولم تصل اللغة العامية إلى أن تكون، وما أراها تبلغ ذلك أبداً»، وفي نهاية المقدمة قال طه حسين: «فليتدبر شبابنا هنا كله غير ضيقين ولا منكزين له، فإنه يصير عن حب لهم وأمل فيهم وثقة بأنهم سيمسعون





هذا الاستغلاق الاستبطاني الجامد الضيق الخالي من الإيجابية والاستشراف والشمول!!، وصرخنا، ولكن فك المطبعة ظل يدور، والقلعة الشامخة من الورق تتشامخ أكثر وأكثر، ودمنا يسيل أسود على الورق، وكانت مؤامرة خالية من اللطف، فهل من حق الناشر أن يطلق علينا الرصاص بعد أن نأتمنه على كتاباتنا؟، أم هي مذبة أدباء كمذبة الممالك، ومذبة البرامكة؟، لقد فحص محمود العالم القصص بمنظاره، وقام بعملية فرز أدبي على طريقته العلمية، ولكن الناشر على ما يبدو لم يكن يبتغي عرض منهج نقدي بقدر ما كان يحرص على عمل تصفية، فلجأ إلى طه حسين ليستجد بأحكام إعدام»، وظل مصطفى محمود على هذا المنوال ساخراً ومهاجماً للأطراف التي شاركت في هذه العملية، والتي أطلق عليها اسم مذبة القلعة، والأدهى من ذلك أن أحمد بهاء الدين كتب تعقيماً يناصر فيه مصطفى محمود، واعتبر أن محمود العالم وطه حسين قد وقعا ضحايا للناشر مثلما وقع مصطفى محمود نفسه ورفاقه تماماً، واستنكر أن تكون هناك مقدمة تسبق مقدمة طه حسين نفسه، وهي للناشر، ويصف فيها طه حسين بأنه من رجال «الأدب القديم»، وفرق بهاء بين المادة التي تنشر في كتاب والمادة التي تنشر في مجلة، واستطرد: «إن من حق كل مؤلف أن يعرف كل كلمة سوف تنشر مع الكتاب الذي ألفه أو الذي شارك في تأليفه، وهو ما لم يصنعه ناشر هذا الكتاب».

واتسعت القضية، وانتقلت إلى مجالات وصحف أخرى، فكتب علي الراعي في مجلة الإنذاعة، وكتب أحمد رشدي صالح في مجلة التحرير، وكتب محمد منور في مجلة الرسالة، ولكن ما يهمنا هو رد الناشر الذي سارع لينفي ما نكره مصطفى محمود، والناشر هو لطف الله سليمان، وهو مترجم كبير وأحد قيادات الحركة الوطنية في ذلك الوقت، كتب في العدد التالي يقول: «إن السبعة عشر كاتباً الذين اشتركوا في الكتاب كانوا يعلمون أن الكتاب سوف يحوي مقدمة بقلم الدكتور طه حسين ودراسة بقلم الأستاذ محمود أمين العالم، والأستاذ مصطفى محمود أحد السبعة عشر، بل عاصر الأستاذ مصطفى محمود كتابة الدراسة، وتحدث عنها عدة مرات مع الأستاذ العالم، أين إذن المؤامرة؟ لعلها في رأي الدكتور طه حسين ونقد محمود العالم!! ولعل الأستاذ مصطفى محمود يطالبنا -لئلا تكون هناك مؤامرة- أن ندعو الدكتور طه حسين إلى إخفاء رأيه وأن نلزم الأستاذ العالم بقرع الطبول وإعلان أنه ليس في الإمكان أبعد مما ورد في الكتاب!» واستطرد لطف الله وهو يوجه الخطاب لبهاء: «ولعلك يا عزيزي بهاء لا تعلم أن الدكتور طه حسين كان على وشك الاعتذار عن كتابة المقدمة، ولكننا أصررنا، ووعدنا الدكتور بنشر مقدمته بنصها لا احتراماً لرأيه فحسب، بل إجلالاً للأدب ولأدباء المشتركين».

واستمرت هذه المحاورات والمناقشات ضمن ما كان يدور في تلك المرحلة حول الأدب الواقعي، والأدب المثالي. والجدير بالذكر أن هذا الكتاب جمع بين نيتين كان كل منهما يقف على طرف النقيض من الآخر، أقصد طه حسين ومحمود العالم، هذا بالإضافة إلى التنوع والتعدد الذي اشتملت عليه قصص الكتاب، لتعبر عن خصوبة المناخ الذي كان سائداً في تلك المرحلة.





ربيعة جلطي

## تحديق بارد في الموت

أن أسرع بالدخول .  
في الحقيقة دُوخني سؤال ألفونصو، وحرث جواباً.  
هل مات لوركا؟ متى؟ من يستطيع أن يؤكد ذلك؟  
ثم من الميت ياترى؟ ألفونصو الفيلسوف بالأبيض  
والأسود الذي يجلس ساخراً على مقربة من الباب العالي  
أم نحن الذين ندعي فهم وتفسير هيرقليطس، وأرسطو،  
وأفلاطون؟

لا أدري يا سيد ألفونصو الفيلسوف، أنت أنت؟ أم أنت  
حي بن يقظان، تدوخه مرارة السؤال الأول.. ما الموت؟  
حي بن يقظان الآتي من مجرة الشك والأسئلة. أليس  
من شدة وقع حزنه أن شرّح جثة الظبية التي أرضعته  
وربّته، ثم ماتت فجأة؟ ألم يكن يبحث عن سؤال سديمي..؟  
بل أنت حي بن يقظان.. الناس جميعهم حي بن  
يقظان، أحياء وأبناء يقظون، ينزلون من محنة ابن  
سينا، وأسئلة شهاب الدين السهروردي، وابن النفيس،  
وابن طفيل الأندلسي، وابن سبعين.. كلنا أحفادهم نحمل  
جينات سؤالهم: ما الموت يا ألفونصو الفيلسوف؟.. ما  
الموت غير الخلق أنفسهم. وأنت على القارعة تجلس عند  
عتبة قاعة لوركا العظمى تدري أنك من سلالة المتصوفة  
الذين اكتشفوا أن الموت درجات: الموت الأحمر، والموت  
الأبيض، والموت الأخضر قبل أن يتفكروا على أن أشد  
الميتات بأساً هو الموت الأسود. وما الموت الأسود يا  
ألفونصو الفيلسوف الأهل سوى التجلي في احتمال الأذى  
من الخلق، والصبر على أحوالهم وأذاهم. الموت الأسود  
إنّ هو الأذى، والأذى سكين المخلوق، فالموت الأسود إنّ  
سكينه ولؤمّه المكنون. الموت الأسود إنّ نزيل هذا العصر  
يا ألفونصو..

نكاية في الرصاصات التي يتخيّل لعاكر فرانكو أنها  
أحدثت الحشجة وهي تخترق صدر لوركا الذي كان يقف  
وظهره إلى حائط الإعدام، يأبى التوقّف عن الاسترسال  
في إلقاء قصيدته حتى آخر تنهيدة، يتحدّى عنجهية أزمنة  
القهر منذ الأزل وحتى الآن، من قال إنه لم يكمل إلقاءها؟  
من قال إن قصيدته تلك كانت الأخيرة؟ من قال؟

يا سينيور ألفونصو، أخبرني بربك، قبل أن تخض  
زجاجة السؤال.. لوركا، وعلولة، والطاهر جاووت،  
وبلخنشير، وجيلالي اليابس، وبشار بن برد، والحلاج،  
وحسين مروة، وابن المقفع، ومهدي عامل، وصبحي  
الصالح، وفرج فودة.... هل هم موتى حقيقة أم يشبه لنا؟

يبدو أن الأبيض والأسود زهو الزمن الجميل..  
نوستالجيا تضيفي السحر على كل شيء فيه، أفلامه،  
وأغانيه، وصوره، وحكاياه، وحروبه.. نعم الحروب  
بالأبيض والأسود مختلفة، ربما لأن للانكسار فيها معنى،  
وللتحالفات معنى، ولللبؤس معنى، وللخسائر معنى،  
وللانتصار معنى، وللموت فيها معنى. الحروب بالألوان  
لا لون للموت فيها ولا طعم ولا رائحة.. يتساقط الناس  
باردين في موت بارد، تحت أعين جاحظة باردة، من  
شاشات باردة، يطل منها نساء ورجال في كامل ألوانهم  
وزينتهم، يزفون أخبار الموت بشفاة مكتنزة حمراء،  
وأسنان ناصعة البياض، وعيون مكحلة و.. ابتسامات..  
مات.. مات.. مات.

ما الموت إذن؟

كيف يمكن لأي عاقل أو حكيم أو متصوّف أو فيلسوف أو  
عالم أن يفسّر ظاهريته..؟  
كانما لتفسير الموت لابد من اللامعقول وكثير من جنون  
الحياة.

كانت الأسئلة تتوالد داخل جمجمتي وأنا أخطي  
عتبة القاعة الكبرى بمدينة لوركا بإسبانيا لألقي أشعاراً  
بالأبيض والأسود عن الحياة وعن الموت بالألوان، فإذا  
بألفونصو الفيلسوف يعترض طريقي ويفاجئني بسؤاله.  
ألفونصو ذاك المشاغب الذي لا يلبس سوى الأبيض  
والأسود، ولا يفتأ يتوكأ الزليج الأبيض لعتبة القاعة.  
يعرفه جميع سكان المدينة الأندلسية المسماة «لوركا».  
مدينة صغيرة أنيقة تُعتب ب (مدينة الشمس). تقع على  
مقربة من مرسية، وتحمل اسم الشاعر. تضعه على رأسها  
طرحة عروس، يتدلّى كما البانتيل الرفيع مرفراً حولها.  
عند الباب تماماً، تعثرت بعيني الشيخ ألفونصو  
الفيلسوف ElFilósofo Alfonso، هكذا يلقبه متقفو  
وشعراء المدينة بشيء من الاستهزاء. ربما يغارون منه  
لأنه أشهرهم قاطبة.

يبتسم لي ألفونصو وأنا أعبر الباب بسرعة:

- أهلاً سيدي ربيعة.. هل صحيح أن لوركا مات فعلاً؟؟

Hola Señora Rabia.. Es verdad que Lorca esta muerto?

لعله عرف اسم ربيعة من إعلانات الأمسية المعلّقة في  
بهو القاعة، ويعني بالإسبانية «الغضب».

لم أستطع الحديث إليه حينها، لم يكن لدي وقت بينما  
عريف الأمسية الشعرية يهمس في أذني بأن ألفونصو  
رجل أهيل وثرثار ولا إجابة على أسئلته الغريبة، وعليّ

# الدوحة

## ملتقى الإبداع العربي



[www.aldohamagazine.com](http://www.aldohamagazine.com)



[www.twitter.com/alDoha\\_Magazine](https://twitter.com/alDoha_Magazine)



[www.facebook.com/alDoha.Magazine](https://www.facebook.com/alDoha.Magazine)

